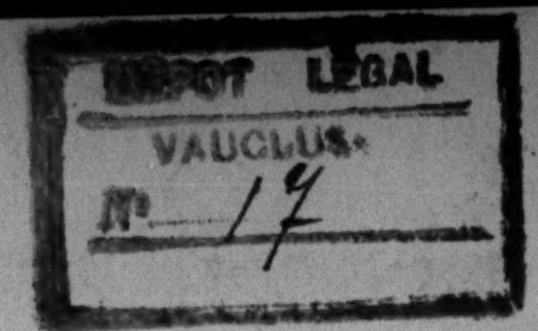


19me Année Décembre 1932

Cahiers du Sud

POESIE ■ CRITIQUE ■ PHILOSOPHIE ■



REDACTION - ADMINISTRATION : 10, Cours du Vieux Port, MARSEILLE
AGENCE GÉNÉRALE : Librairie JOSÉ CORTI, 6, rue de Clichy, PARIS
France : Le N° 5 fr. Étranger : Le N° 6 fr. 50

N° 146 19me Année Décembre 1932

Cahiers du Sud

Tome IX. — 2me Semestre 1932.

Balistique

Il y a quelques années on n'entendait plus du tout, et on n'écrivait plus guère le mot *retardement,* qui se rencontre souvent chez les auteurs du XVIIe siècle. On l'y trouve surtout dans le sens que Littré définit « action de rendre tardif », et il s'oppose à *accélération.* Mais comme on a tendance à exprimer par le même mot une action et le résultat de cette action, nous le trouvons aussi dans le sens second défini par Littré: « état de ce qui est en retard », et dans cette acception il est synonyme de *retard,* qui parait avoir été moins employé que *retardement* par ces écrivains.

Mais *retard,* — qui est un peu comme *retardement* sans perruque Louis quatorzienne, — a beaucoup empiété sur son concurrent au cours du XIXe siècle, se substituant à lui jusque dans la langue littéraire. On peut attribuer, je crois, cette extension au fait que *retard* est plus court et que la fréquence de la locution « en retard » dans la langue parlée a fini par faire pencher la balance de son côté; et d'autre part il est possible qu'un moindre (ou un plus grand?) souci de précision a fait perdre de vue le sens premier de *retardement,* concurrencé sur ce terrain par *délai, ralentissement* et surtout *atermoiement.* Ainsi nos grands-parents, puis nos parents, l'ont peu à peu oublié de même qu'en ce moment nous sommes en train d'oublier l'aspect que présentait, même récemment encore, tel ou tel coin du Paris de notre enfance et de

notre jeunesse: la place Saint-Augustin par exemple, lorsque la vieille caserne de la Pépinière existait encore... Littré paraît tenir *retard* et *retardement* pour deux mots également vivants; mais les dictionnaires usuels d'aujourd'hui, comme le Petit Larousse, notent «vieux» et « vieilli » *retardement*.

Ainsi rebuté et invité à faire valoir ses droits à la retraite, *retardement* s'est mis sur la défensive, s'est embusqué, — comme aurait dit Arsène Darmesteter ou quelqu'autre des linguistes de l'âge héroïque, qui personnifiaient si gracieusement les mots, leurs amis. Résolu à ne pas disparaître des rôles de l'activité, il s'est engagé dans les services techniques des arsenaux et, choisissant une situation qui lui laisse assez d'autonomie et de propriété pour sauvegarder son individualité, il s'est spécialisé dans les projectiles et les fusées « à retardement ».

Et c'est de là qu'il vient de tenter une sortie, non: une rentrée dans l'usage courant. Rentrée astucieuse et bien conduite, comme on va voir: j'ai en effet assisté à la toute première phase de sa manœuvre, dont je suis en train de suivre avec intérêt et sympathie le développement: conscient du pouvoir et de l'influence de la langue littéraire sur la langue parlée, — s'exagérant peut-être ce pouvoir et cette influence, — et connaissant le goût des écrivains pour les métaphores empruntées aux différentes techniques, — la balistique comprise, — il s'est adressé à la plus haute, à la plus raffinée critique littéraire. Voici comment les choses se sont passées:

Vers 1924 (ou 25) j'ai entendu à plusieurs reprises et dans plusieurs assemblées F..., poète et un des maîtres du Matériel Verbal français, s'exprimer à peu près en ces termes:

« Il y a des ouvrages dont l'influence, presque toujours passagère, se fait sentir dès leur publication. On les imite parce qu'ils sont faciles à imiter, qu'on les comprend sans effort et sans étude, et que la mode les impose à l'attention des imitateurs. Mais en général ce ne sont pas les meilleurs, et la rapidité de leur succès, de leur assimilation par un public nombreux, est un des signes de leur caducité. Les meilleurs sont ceux dont l'influence est à *retardement*, et dont l'explosion, le contre-coup, se font sentir après un long temps

d'apparente inefficacité: leur publication avait passé inaperçue du grand public et de ses critiques dirigeants; ils demeuraient confondus avec la masse des livres médiocres et vite oubliés qui avaient vu le jour en même temps qu'eux; on pouvait les croire morts et enterrés; et voilà que dix ans, vingt ans plus tard, on s'aperçoit qu'ils ont encore des lecteurs dont le nombre, d'abord insignifiant, augmente chaque année, et on constate qu'ils exercent sur la littérature contemporaine une influence considérable. Stendhal, Baudelaire, Lautréamont, Rimbaud, Mallarmé, sont les types de ces *auteurs à retardement*... Et ce doit être aussi le cas de la plupart des grands classiques ».

(Je crois me rappeler que F. ne se donnait pas comme l'inventeur de cette image; il l'avait rencontrée chez un des théoriciens du Symbolisme — ce Symbolisme longtemps obscur, apostolique (« inconnus et pourtant très connus ») dont provient encore le meilleur de notre littérature actuelle, et pas seulement en France. F. a dû me citer sa source; mais je l'ai oubliée).

Ce propos fut aussitôt recueilli et mis en circulation par des lettrés qui l'avaient entendu ou à qui il avait été rapporté; et entre 1926 et 1930 l'élite des critiques français fit un usage de plus en plus fréquent des expressions: influences à retardement, œuvres et auteurs à retardement.

Jusque-là tout allait bien quant à la logique et à la pureté du langage, enrichi d'une formule également utile aux critiques et aux historiens de la littérature, mais assez mal pour *retardement* lui-même, qui, tout en ayant agrandi son « aire sémantique », demeurait encore prisonnier d'une acception restreinte et bien délimitée: malgré l'image, la fonction de l'expression restait technique et savante.

Mais alors il se passa quelque chose de très curieux et d'inattendu: à force de se répandre de proche en proche, l'image finit par pénétrer dans une zone moins lettrée où elle fut adoptée *sans être comprise;* et en 1930 (ou 31) j'eus la surprise de lire dans un journal quelque chose comme ceci: « Le succès des théories de Freud s'est fait sentir jusque dans la production dramatique... Mais cette mode n'a pas duré... Cependant il arrive encore qu'un directeur de théâtre re-

çoive d'un jeune auteur à retardement un manuscrit... etc.... » (je crois même que la phrase exacte était : « un jeune à retardement ».)

Il était clair que dans la pensée de l'auteur de ces lignes « à retardement » était l'équivalent de « en retard » ou de « attardé ». Quelle méprise! Quel contre-sens! Mais on peut constater que ce contre-sens se répand aussi vite que naguère se répandit l'expression correctement comprise; et avant-hier j'ai lu que telle école, ou tendance, actuelle, n'était au fond qu'un « naturalisme à retardement ». Il est visible que l'image, même incomprise, a plu: on a cru et voulu y voir un équivalent nouveau, frappant, et ironique de « en retard », un équivalent qui soulignerait ce qu'il y a souvent de ridicule dans le fait d'être ou d'arriver en retard.

On peut croire que l'auteur (ou le contraire d'auctor: le « diminueur? ») responsable de ce « naturalisme à retardement », si on lui reprochait l'emploi qu'il a fait de cette expression, se défendrait en disant qu'elle caractérise légitimement l'effet, le résultat des « influences à retardement » contenues dans le Naturalisme. Nous aurions donc ici un nouvel exemple du glissement par lequel le mot exprimant l'action arrive à signifier aussi l'effet de cette action. Mais l'argument serait spécieux, et controuvé pour les besoins d'une mauvaise cause: car cet « à retardement » ainsi entendu fait double emploi avec « en retard », et on n'y peut voir que l'incompréhension de l'image mise en circulation par F. Les « profanes » ne voient que le retard de l'explosion là où les techniciens constatent avec satisfaction, et comme une conquête de leur science, le retardement imposé à la fusée. De même l'œuvre littéraire contemporaine influencée par Rimbaud et Mallarmé sera bien en effet chronologiquement « en retard » sur l'œuvre de Rimbaud ou de Mallarmé, — et c'est ici la vue du « profane »; mais pour les critiques qui ont compris et lancé la métaphore, cette œuvre contemporaine ne pourra être dite (ou plutôt prédite) « à retardement » que si on lui suppose assez de force pour être capable d'exercer à son tour une influence à longue échéance. En somme soutenir que « à retardement » dans le sens de « en retard », est d'un emploi légitime, c'est jouer sur les mots, — jouer et perdre.

Mais cette perte est tout profit pour *retardement:* à la faveur de cette méprise, il se détache de sa spécialisation technique et de ses associations savantes; il prend le large; il va au parler courant comme un philanthrope va au peuple. L'image se brouille et s'efface et de cette confusion *retardement* sort vainqueur de son vieux concurrent *retard* qu'il chasse d'une de ses positions les plus saillantes, de celle-là même qui lui avait donné une majorité numérique dans sa lutte contre *retardement.* Succès bien limité si on songe à l'exiguité de l'aire sémantique conquise, comparée à la superficie du domaine français! mais succès considérable si on a égard au degré de désuétude où le mot était tombé.

Et maintenant que va-t-il faire? Pourra-t-il profiter de cette victoire locale pour aller plus loin? Imaginons-le soutenu longtemps par le journalisme le plus répandu. Imaginons qu'il arrive à se faire connaître d'un million de francophones qui prendraient l'habitude de dire « à retardement » où ils disent aujourd'hui « en retard » ou « attardé », — et cela pourrait avoir lieu si une opérette ou une comédie très populaire (comme « Phi-Phi » entre 1920 et 1925) prenait pour titre quelque chose comme « Un jeune homme à retardement ». Voilà des conditions bien favorables, presque utopiques. Et pourtant aussi longtemps que le substantif ne se serait pas détaché de la préposition qui fait corps avec lui, il lui serait presque impossible de lutter avec succès contre *retard* qui est, lui, bien détaché de « en».

Il se peut qu'il s'en libère, mais à force de temps et d'usage. Et alors on réentendrait et on lirait de nouveau dans l'écriture courante « les retardements de la poste » comme chez Madame de Sévigné. Mais parvenu à ce palier *retardement* aurait encore beaucoup à faire pour remonter de ce sens second au sens premier, à

Tous vos retardements sont pour moi des refus

(Racine) et à « Ce que j'ai à vous dire ne veut pas du tout de retardement » (Molière).

Il semble plus probable qu'il passera comme tant d'autres mots charriés par la mode, et qu'il périra enlisé dans le bafouillage pseudo-littéraire. Et cela se fera d'autant plus vite que les critiques lettrés, dégoûtés d'une métaphore qu'ils avaient d'abord traitée

avec faveur, mais dont la signification n'a pas résisté à l'usage, qui n'a pas su garder sa dignité, qui, comme le vilain qu'on encourage, a outrecuidé, l'abandonneront. Ramenée aux arsenaux et au vocabulaire de la balistique, on pourra vraiment dire qu'elle a fait long feu. Toutefois, en ce moment, la trajectoire n'a pas encore atteint sa flèche, et les paris restent ouverts.

VALERY LARBAUD.

Textes

PAROLE DANS L'AURORE

« Un nid pour l'oiseau-neige » !... Qui donc prononce cette parole dans l'aurore vitreuse : éclats atténués, interférences, hésitations, lumineux soupirs ? Qui fait cette demande ? Qui a parlé ?... Un nid pour l'oiseau-neige... Et le sapin a craqué doucement, pliant sa branche en forme de berceau. Et, — comme le ciel tend parfois à bout de bras un beau nuage capitonné pour le repos de l'éclair, — il offre le nid tout blanc, si blanc que s'y efface la tête blottie, invisible, fondante.

Entendez-vous sa voix miraculeuse ? avez-vous l'oreille assez fine ? Il rêve plutôt qu'il ne chante. Il faut deviner ses pensées. Dans le paysage craquant de givre où les scarabées se cachent sous terre, où les merles n'ont pas encore vu pousser la jonquille de leur bec, où l'herbe subit une seconde mort sous son manteau blanc, il n'y a plus que lui de vivant. Il est à lui-même son soleil. Il rêve. Si longtemps il a erré, dans la division terrible de ses éclats. Le voici rassemblé, compact, pelotonné... Un nid pour l'oiseau-neige... C'est lui qui le demandait. Mais personne ne l'écoutait. Et ses frères épuisés s'en allaient mourir sur le sol de boue, écrasés par les passants... Il a fallu la pitié du sapin, et cette main d'écorce, tendrement tendue. Un nid pour l'oiseau-neige...

Je me retire sur la pointe des pieds afin de ne pas

rompre l'enchantement. Longtemps j'entendrai retentir à mes oreilles la phrase fatidique, sœur de l'écho du givre et du reflet des glaciers, la phrase d'aurore reprise en chœur par les branches immobiles, les rochers à la grosse tête d'enfants curieux, les lueurs furtives des sous-bois, le train poussif et le ciel aux lèvres closes. Un nid pour l'oiseau-neige. O candeur désarmante ! ô pureté de gel ! ô altitude ! ô cœur mélancolique qui redescends la pente ! Un nid pour l'oiseau-neige !...

LA CHANSON DU CREPUSCULE

La petite chanson si douce gonfle la gorge du crépuscule, oiseau qui délire dans son bosquet d'obsidienne, cependant que le ciel, ému comme une femme, essuie ses yeux sombres d'un nuage furtif. Il vaut mieux pour vous que vous ne compreniez pas cette chanson, car si vous l'aviez vraiment entendue, je veux dire si elle était entrée, telle une foule dans les rues d'une ville révoltée, jusqu'au dernier repli de votre cœur, vous ne sauriez plus trouver aucun goût à la vie ordinaire. Voulez-vous tenter l'expérience ?..

On vous verra, pâle et égaré, quitter chaque soir votre petite maison au bord de la rivière, à l'instant le plus quiet de la frileuse intimité, pour courir dans la campagne, à la recherche de la bête mystérieuse, dans l'espoir de l'entendre encore. Mais hélas ! ce n'est pas un bonheur qui vous arrivera tous les soirs... Que de fois, grelottant de fièvre, pour avoir trop longtemps erré sur les bords marécageux de la rivière, vous faudra-t-il rentrer chez vous sans avoir rien trouvé ! Et les travailleurs matinaux, génération spontanée du brouillard, croiseront avec un grand rire sain comme le pain bis votre fantôme détrempé d'angoisse et de rosée. Non, non, je vous le jure, il vaut cent fois mieux pour vous que vous ne compreniez pas cette chanson.

Car, quand vous l'aurez une fois comprise, rien ne vous intéressera plus de ce qui constituait jusqu'alors votre existence. Vous écouterez d'un air distrait les longs récits de votre épouse, comme si elle était une étrangère, et même le sourire de vos enfants vous semblera aussi lointain qu'une chose qui se passerait

sur une autre planète. Récits et sourire tomberont à vos pieds comme ces aérolithes que le paysan soucieux de l'intégrité de son champ ramasse avec une vague terreur pour les rejeter au delà de son petit mur de pierrailles. Oui, voilà ce que vous ferez de ces récits, de ce sourire.

Quelquefois, sous l'empire de l'obsession grandissante, vous croyant seul avec vous-même, vous vous laisserez aller à parler. Vous voudrez soulager votre cœur en racontant les sensations merveilleuses, les brisantes émotions que vous causent ces rencontres énigmatiques avec l'invisible magicien... Et puis, après des heures, relevant soudain la tête, vous vous apercevrez, à l'air stupéfait de vos interlocuteurs, qu'ils ne vous ont pas compris. Comment l'auraient-ils pu ? Vous savez bien que le chant de l'Oiseau vespéral est cela précisément qui a ouvert votre âme, et que vous auriez souri de même, si quelqu'un vous avait fait, à vous n'ayant rien entendu, ce récit étrange... Et alors, répondant à leur muet commentaire, et tâchant de refaire, à l'inverse, l'immense chemin parcouru qui vous sépare d'eux, vous concluerez, en essuyant votre front perlé d'une sueur de détresse : « Pardon, mes très chers, pardon ! Peut-être que je suis fou ! » Et vos proches se tairont, si longuement, si implacablement, que le doute entrera en vous, pour toujours...

FOUGERES

La roue du moulin tourne dans les fougères, tourne à perdre haleine et sue à grosses gouttes dans la fougère, à grosses gouttes de diamants dans la fougère...

La feuille de fougère de l'eau retombe des palettes de la roue, éventant au passage les belles nixes, rousses comme l'envers des feuilles de fougères...

Les arbres alentour écoutent et regardent. Ils attendent, contre tout espoir, que l'eau soit revenue baiser les fougères, et le sable d'or où rêvent les ammonites du passé, et la rive, la rive découpée comme une feuille de fougère, également foisonnante au-dessous d'un chapelet d'œufs de petites bêtes inconnues. Elle s'incline, la fougère, elle remercie, du même geste éternel, bénissant de sa crosse épiscopale les alevins hérétiques, puis se redresse, lasse et fière, la belle

fougère, tailladée comme une culotte de lansquenet, fraiche comme l'oreille d'une jeune fille, vibrante comme un panache sur le front d'un guerrier qui a tous les courages, sauf celui de passer l'eau, l'eau amoureuse des fougères...

Le moulin, comme une hystérique, continue à déchirer de toutes ses dents : des colliers de perles, des rubans de larmes, des murmures de cristal, des chemises d'arc-en-ciel, des femmes de rosée, des fougères.

Francis de MIOMANDRE.

Extrait d'un volume à paraître sous ce titre de : TEXTES.

Poupées (1)

Alphonsine s'assied devant sa toilette. Les coudes sur la tablette de verre, son menton dans ses mains, elle espionne ce visage de femme qui lui rend son sourire dans le miroir. Malgré les transes où elle se débat depuis le réveil, elle se sent fière de ce que les ravages de sa grossesse n'atteignent ni la rondeur de ses joues, ni l'éclat de ses yeux, ni la force de cette chevelure qui lui recouvre encore les épaules. Au contraire, sa nuque où perçait un os vertical s'est épaissie, sa poitrine a pris de l'embonpoint, et du buste entier qu'elle aime à contempler avec des moues de fillette, se dégage une impression de puissance et de grandeur. Comme des insectes chassés par l'hiver vers les profondeurs du sol, les désirs se sont endormis dans le cœur d'Alphonsine. A présent elle peut interroger sans arrière-pensée son corps à demi-nu qui revêt dans cette chambre obscure, la clarté innocente d'un marbre. « Tu étais fait pour d'autres destins », lui dit-elle, d'un air triste. Aussitôt, derrière son image. elle croit distinguer le visage renfrogné de Martial, penché sur un registre, le front plissé, les bajoues tremblantes, son bonnet d'alpaga légèrement de travers.

« Maquillons-nous ! » décide vaillamment Alphonsine. Elle ajoute, en nouant ses cheveux derrière l'oreille : « Faut-il que je m'ennuie pour imaginer pareille mascarade ! A quoi bon d'ailleurs ! Martial s'approchera d'un pas soupçonneux du berceau, il s'apercevra de la supercherie, ses jambes se mettront à trembler, Sophie lui avancera son club, on entendra quelques sanglots timides, puis plus rien... Quant à

(1) Voir le début de cette nouvelle dans le N° de Novembre des *Cahiers du Sud*.

moi... » Alphonsine se barbouille la figure de poudre blanche. Elle caresse longuement chaque relief, chaque creux de ce masque où apparaissent peu à peu les stigmates d'une profonde douleur. « Tu es bien vilaine ! dit-elle, en tirant la langue au miroir. On ne reconnait plus derrière cette boule de farine la fillette aux pommettes luisantes qui ne rêvait qu'aventures, jadis, le nez au vent. Je t'aimais tant, Foncine ! Pourquoi ne me réponds-tu pas ? Tu n'as même plus la force de percer cette mince couche de fard ? Veux-tu que je te dise qui tu as épousé, petite sotte ? Haha! Tu le veux ? Hé bien, tu as épousé le gros bonhomme couleur pain d'épices qui cherchait quelque compagne bienveillante par la voie des journaux. Te souviens-tu du seul rendez-vous que tu lui donnas près de la fontaine ? Tout autour du bassin rond où l'eau gouttait entre les lames des iris, vous jouiez à cache-cache, toi et le gros bonhomme qui s'impatientait, frappant le pavé de sa canne à pommeau d'argent. Tu brûlais de t'en approcher par derrière, à pas de loup, et, poum, de le pousser avec ses gants de filoselle, ses manchettes en celluloïd, le crâne en avant, dans le bassin. Lorsqu'il s'est approché de toi, pourtant, tu t'es sauvée. »

Alphonsine se penche par dessus les objets étalés sur la table de toilette, afin d'examiner de plus près son maquillage. Elle vient de couvrir le bord de ses paupières d'un reflet bleuâtre. « Nos deux visages se touchent, Foncine, mais moi je ne te vois plus... Tant mieux !... Sais-tu maintenant à qui ressemble l'homme qui te guettait autrefois près de la fontaine ? »

Comme si elle parlait dans un cauchemar ou avec la crainte que quelqu'un ne l'entendit, Alphonsine, prise d'une lassitude extrême, chuchota : « Il ressemble à Martial Geignot ».

— Voilà l'enfant ! annonce, dans l'escalier, Sophie.

Elle pose soudain la poupée nue entre les bras de sa maîtresse.

— Non, non, le contact de cette porcelaine me glace. Reprenez-la, Sophie, maillottez-la !

Alphonsine se glisse, honteuse, dans son lit.

— Parbleu ! J'en ai ficelé bien d'autres, des vivants qui barbottaient dans leurs crottes jusqu'au menton, de vrais Jésus.

Ce corps dur et articulé claque d'une manière étrange contre la table.

— Prenez garde de ne pas la casser, Sophie.

Revêtue de linges délicats, un béguin sur sa calvitie luisante, la frimousse d'un rose bien égal, la poupée regardait avec une fixité irritante du côté d'Alphonsine.

— Fermez-lui ses yeux morts, voyons !

On entend le clic-clic des deux paupières mécaniques suivi du rire béat de Sophie.

— Cachez donc cette sale chose inerte, Sophie ! Plongez-la dans sa couche !

— Je m'en va voir si Monsieur ne rentre pas.

Brisée par les émotions qui se succèdent depuis le moment où son mari rapporta deux douzaines de cuisses de grenouilles, Alphonsine vit vaguement disparaître la croupe de Sophie dans l'entre-baillement de la porte, et s'assoupit.

Lorsqu'elle rouvre les yeux, plus tard, il lui semble qu'au lieu de la face jaunie de l'homme qui va se mettre à tousser à côté d'elle, un visage nouveau lui sourit. Elle l'entend répéter des paroles d'amour et de gratitude à son oreille. « Impossible ! répondent malgré elle ses lèvres sèches. Martial ! Martial !... » Une chaleur lourde se répand par la fenêtre, entourant le berceau d'un brouillard à travers lequel on devine le corps immobile de la poupée, derrière la capote où pend un petit crucifix. « Elle dort », soupire avec un rictus enfantin, Madame Geignot. L'odeur de médecine qu'elle répandit avec intention parmi la chambre, l'incommode. Alphonsine s'afflige du désordre étalé autour d'elle, partout, comme si on venait de livrer sa maison au pillage. Les cruches pleines d'eau, la baignoire mise entre deux chaises, ce long tablier blanc contre le mur, jusqu'à son ventre soigneusement dissimulé sous un gros duvet, tout frise à tel point la réalité, qu'Alphonsine, prise d'un tremblement subit, d'une sorte d'hébétude primitive, ramène peureusement la couverture sur sa gorge, cherche à se rendre invisible, sourit avec gêne, fixe obstinément cette coque de dentelles où se réfugient de tendres clartés. Durant le temps d'un éclair, elle croit que son enfant repose là, en place de l'horrible pantin. Tout le bonheur qu'elle se promettait de la mystification cède

maintenant à un malaise indéfinissable. La crainte, les regrets, voire une sorte de dégoût physique se disputent les réactions tardives de son cœur. elle voudrait trouver hors d'elle, un coupable. « L'épouse de Martial Geignot est innocente de ceci, affirme-t-elle d'un ton quasi solennel, c'est Foncine qui a tout machiné ».

— Sophie ! Sophie... chuchotte-t-elle, saisie de remords.

Mais Sophie, rendue à la vie courante, agitait des casseroles dans sa cuisine, en chantonnant :

As-tu vu Madame Barra...

— Sophie !... eut encore la force de supplier, Alphonsine.

— Monsieur ! Monsieur ! entendit-elle soudain dans le jardin.

C'était Sophie qui frappait l'épaule de Martial de sa main humide.

— Il y a du nouveau, Monsieur.

— Pourquoi ne m'avez-vous pas fait chercher sur-le-champ ? répondait une voix furibonde.

— Pas le temps, Monsieur, pas le temps !

Ces mots entrecoupés résonnaient étrangement dans le vestibule. Ils montaient jusqu'à Alphonsine, très vite, de plus en plus haletants, plus faibles à mesure qu'ils approchaient de sa chambre. Martial venait sans doute d'être surpris par l'odeur de médecine.

— L'enfant n'est pas encore...

— Oui, oui, il est là ; bien sûr.

— Un... une... ?

— Un garçon, pardi ! le portrait de son père.

« L'horrible teigne, s'indignait Alphonsine ; elle joue trop bien son rôle ».

La porte s'ouvrait pourtant, découvrant un Martial livide qui serrait la main sur son cœur, incapable de faire un pas. Sa poitrine sifflait d'une manière pénible. Son chapeau melon que, dans sa précipitation, il avait gardé sur la tête, était descendu dans sa nuque, ce qui lui donnait l'allure d'un ivrogne.

— O ma petite Alphonsine ! murmura-t-il, mais si bas que les femmes ne purent rien entendre.

Retenant le souffle, elles guettaient les moindres mouvements de Martial, comme s'il se tenait au bord d'un précipice et qu'il leur était impossible de l'en

prévenir. Cet homme leur semblait entre les mains du destin. Sa personnalité d'habitude si timide acquérait devant ce spectacle comique où Martial s'attardait, raidi par l'émotion, une sorte de dignité qui les gênait. Pourquoi restait-il dans l'embrasure de la porte, pareil à un étranger ? On eût dit qu'il se méfiait de ses instincts. Ses regards erraient du berceau lumineux, devant la fenêtre, au lit où gisait Alphonsine.

Alors Sophie le tira par la manche, en lui indiquant de sa main libre, avec un clin d'œil malicieux, l'intérieur du berceau. Elle lui donnait de petits coups de pouce dans le dos, comme jadis, à la ferme, quand une vache ne voulait pas sortir de l'étable. « Djan ! Djan ! » aurait-elle voulu marmonner dans son patois, cependant que, pliée en deux derrière Martial, elle faisait des signes entendus à sa maîtresse.

Frappé par les traits tirés de sa femme, Martial s'approcha d'elle et vint lui tapoter maladroitement le visage. Alphonsine n'osa lever les yeux vers lui. « Tout se passe autrement que je n'avais prévu, se dit-elle ; la farce avorte. Dès que je ne sentirai plus sa patte velue contre ma joue, je le retiendrai par son veston, je lui avouerai ma lâcheté, je... »

— Allez donc voir l'enfant, allez ! conseillait d'une voix de proxénète, Sophie.

Au lieu d'être atterrée comme Alphonsine, la lenteur et la gravité imprévues de cette scène augmentaient à chaque instant son plaisir. Jamais Sophie n'avait éprouvé une telle haine pour son patron. « Vieil hypocrite ! » gloussa-t-elle, le front en avant. Elle venait de remarquer qu'il n'avait carressé sa femme que d'un mouvement distrait, le regard ailleurs. « Ce n'est pas ça que tu cherches, hein ? »

Martial traversait la chambre, tel un somnambule, les bras tendus. Tout ce que son cœur contient de tendresse et d'orgueil s'élançait vers le nouveau-né, là-bas, en qui se réalisait la plus belle ambition de sa vie. Alphonsine avait beau faire « non, non, non » de la tête, rien n'empêcherait Martial d'atteindre bientôt cette crêche qu'elle eût piétinée avec volupté.

— Martial ! Reviens ! s'écria Alphonsine.

Son chapeau venait de rouler sur le tapis. Un froid bizarre se glissait sous son pardessus, le long des reins. Ah ! que n'eut-il donné pour entendre un petit

vagissement, un seul ! Il avait peur de porter la main sur ce berceau trop fragile. Les bras le long du corps, il pencha prudemment la tête, puis les épaules... Alphonsine vit un crâne chauve plonger dans des flots de dentelles qui le coiffèrent comme d'une auréole. Soudain elle n'aperçut plus que le dos de son mari.

— Martial ! s'écria-t-elle de nouveau.

Il tourna la tête et fit « chut ! » un doigt sur la bouche ; puis on l'entendit bégayer : « Il dort ».

Dans le silence qui suivit, à peine troublé par les signes désespérés d'Alphonsine, les trois personnages de ce drame grotesque, isolés chacun dans un coin de la chambre, perdirent conscience des faits.

— Il ne remue pas le moins du monde, constata Martial étonné ; il est déjà bien sage.

Sa voix sortait à demi-étouffée du berceau dont l'osier gémit faiblement.

— Ecoute-moi donc, Martial !

— Hahahaha !...

Un éclat de rire horriblement vulgaire éclata dans l'embrasure de la porte. Courbée en deux, Sophie frappait le creux de son tablier de ses gros poings. Sa joie montait comme une vengeance, criarde, insultante, exagérée. « Bien joué ! Bien joué ! » gloussait-elle en se tenant les côtes.

Martial Geignot la regarda, ahuri. Il ne savait plus qui interroger maintenant, cette folle, sa femme, le berceau silencieux ?

— Mais c'est une farce, grand sot ! répétait sans cesse Alphonsine.

D'un mouvement machinal, elle tirait à elle ses longues couvertures. Elle brûlait de découvrir brusquement son ventre, mais des pressentiments étranges l'en empêchaient. Dans un instant d'ailleurs — Alphonsine en était certaine — Martial s'effondrerait dans son fauteuil ; elle irait dégraffer sa chemise, elle lui baignerait les tempes, puis une fois cette émotion ridicule passée...

Cependant, sans tourner la tête, Martial s'acharnait à fouiller le berceau, rejetant derrière lui chaque pièce de la literie empesée qui joncha bientôt le parquet. Le béguin brodé vola contre la fenêtre. Quand il aperçut le crâne aux cheveux peints de la poupée, ses doigts prêts à saisir, s'arrêtèrent, frappés de paralysie.

Alphonsine le vit tirer sur son buste, avec effroi, comme s'il cherchait à s'enfuir de la chambre. Ses longues jambes se mirent à trembler. La stupeur, sa répulsion soudaine pour cet être chorotique, couvert de reflets, les cris obsédants de sa femme, derrière lui, la curiosité, la rage, la peur, tout le retenait devant cette couche où il replongea ses bras. Peut-être y avait-il encore d'autres objets sous le matelas, une petite chose vivante ? Alphonsine n'avait-elle pas prononcé le mot « farce » il y a un instant ? Non, non, Martial Geignot ne perdait pas la tête ; Martial Geignot voyait bien, par le désordre qui l'entoure que l'enfant était né, mais la promptitude de cet événement, l'étrangeté dont s'étaient plues à l'entourer ces deux femmes, son émotion, l'odeur de médecine, tout cela troublait, dépassait le jeu familier de son esprit. Bien sûr, Alphonsine avait grand tort de l'accabler de la sorte, mais où eût-il trouvé le courage de lui en vouloir !

Sa pensée battait la campagne, inquiète, étourdie par ce bonheur équivoque dont il n'osait se réjouir. Ses regards erraient à tâtons d'un objet à l'autre, comme si ces reflets blancs partout les aveuglaient.

— Ah ! oui, une farce !... balbutièrent les lèvres bleues de Martial ; je comprends, chérie.

— Voyez donc la figure égarée de Monsieur ! s'exclamait Sophie en le montrant du doigt.

Elle se donnait de bonnes claques sur le gras de la cuisse puis, levant brusquement la jambe, s'esclaffait sans retenue, comme si elle avait à faire à un innocent.

— Où est l'autre, le vrai, mon fils ? s'impatientait Martial.

Tandis qu'il prenait conscience de la scène baroque dont il se sentait devenir le bouffon, une grimace douloureuse contracta brusquement ses traits. Pourquoi Alphonsine l'épiait-elle ainsi, de son air hébété ?

— Je veux le voir ! ordonna-t-il.

Malgré sa répugnance pour cette poupée toute raide, Martial la tira avec un mouvement de colère, de son berceau. Les paupières mécaniques s'ouvrirent : clic, clic !

— Elle vous regarde, Monsieur.

Martial la tenait au bout de son bras. La tête de

porcelaine oscillait, un sourire figé sur sa face rose, ses larges yeux ouverts.

— Vous l'avez faite bien belle ! ricana-t-il, avec une expression de mépris.

Une haine secrète le souleva contre ce jouet sans vie dont il se mit à arracher les langes.

— L'autre !... L'autre !... implorait-t-il, le visage tourné du côté de sa femme.

— Mais il n'y en a pas d'autre, Martial, je t'ai déjà dit que c'était une farce.

Martial ne parut pas comprendre. Il déchirait toujours un à un ces vêtements fragiles dont les lambeaux pendaient entre ses doigts. Le désir exaspéré de son fils le rendait sourd à tout, méconnaissable. Alphonsine avait beau lever ses épaules en signe d'impuissance, « l'autre ! l'autre ! » réclamait-il, les yeux injectés, la bouche baveuse, trépignant de rage comme un enfant.

— Puisque Madame vous dit que c'est une farce ! clama soudain, de sa voix autoritaire, Sophie.

Cette affirmation parut ébranler, un instant, les convictions de Martial.

— Oui, oui, poursuivit Alphonsine, en se mordillant les ongles de crainte, une farce, une mauvaise farce.

— Vous mentez ! cria-t-il, en saisissant la poupée à demi démaillotée par une jambe.

Le visage entier de Martial Geignot se décomposa. Sophie aurait voulu lui caresser les reins doucement, comme autrefois dans son village, lorsqu'une bête entrait en colère. Mais Martial la repoussa d'un geste bourru. A son tour, elle s'effraya de ces pupilles dilatées, du menton tremblotant, de la bouche tordue qui bégayait, penchée au-dessus du lit d'Alphonsine :

— Où l'as-tu donc caché ?

— Il n'existe pas d'enfant dans cette maison, Martial.

— Ha ha! vous me prenez pour un fou!

Puis, s'inclinant davantage vers sa femme, un genou appuyé contre le panneau du lit, Martial grogna :

— Je veux mon fils!

Alphonsine, roulée en boule, frissonnait sous les regards menaçants de ce gros homme mué en héros. « Qu'il est vilain ! » songeait-elle avec mépris, tandis qu'un destin sournois la forçait à s'enfoncer davantage parmi ses draps trempés de sueur.

— Non tu ne le verras pas, jamais! cria-t-elle en serrant ses bras autour de son ventre.

— Je vois bien que tu as souffert, Alphonsine.

— Que tu es naïf, Martial! Regarde...

Lentement, elle passa ses mains sur ses lèvres, puis les éleva, blanches de poudre, jusque sous le nez de son mari.

Par trois fois, il les renifla, méfiant, comme si elle lui présentait un poison. Tout à coup, le jour se fit dans sa tête. Son cœur se contracta, en proie à une douleur aigue. Les murs blancs se mirent à tournoyer devant lui, très vite, tapissés de figures atroces d'où sortaient des petites mains d'enfants.

— Venez !... Venez !... geignait-il en balançant de gauche à droite son buste, comme s'il berçait réellement un être vivant.

Les larmes coulaient le long de ses grosses joues terreuses. Ses yeux dilatés ne quittaient pas le masque atterré d'Alphonsine, y guettant un signe ou une étincelle d'espoir.

— Parle donc!

Les pieds de Martial frappaient, impatients, la paroi du lit.

— Arrête ! gémit-elle, brisée par ces coups de talon qu'elle sentait jusqu'au fond de ses entrailles.

— Dis-moi la vérité d'abord!

— Je n'ai pas cru mal faire, Martial!

— Putain ! hurla-t-il en brandissant la poupée toute nue dont Alphonsine entendit claquer les articulations.

— Clic-clic! Clic-clic ! » répétèrent les yeux mécaniques. Avec ses bras repliés sur le dos, ses jambes tordues, cette poupée était vraiment repoussante.

— Non, non..., Martial!

Un bruit rauque sortit de la gorge de Martial Geignot. Son poignet fouettait déjà ce tas de couvertures. La tête de porcelaine éclata contre le crâne d'Alphonsine. Sophie vit des éclats roses rouler à ses pieds.

— Au secours ! Au secours ! hurla-t-elle, les jupes relevées, dans les escaliers.

Alors, durant une longue minute, Martial écouta ces appels s'éloigner dans le jardin. Dans son imagination il voyait une foule d'intrus se presser contre la grille... « Elle cède, songe-t-il avec angoisse, tout ce monde

piétinera bientôt mon potager! » Martial faillit les chasser d'un grand geste: « Partez! Partez! »

Un pied froid de la poupée en main, il se découvrait de nouveaux ennemis dans les coins obscurs de la chambre. Il trompait sa peur par des mouvements impatients, par des paroles incohérentes, la face lâchement détournée du lit où gît Alphonsine. « L'autre ! L'autre ! » continua-t-il d'un ton machinal. Quand il vit qu'elle était inerte devant lui, en travers des draps, il se mit à sangloter, le front dans sa manche, comme un écolier pris en faute. Jamais il ne comprendra tout ce qui s'est passé d'étrange, d'inutile, de tragique à la fois, depuis que, comme d'habitude, il est rentré, plein des meilleures intentions, de l'hôtel de ville. Au milieu du silence où il se surprend à frissonner, les doigts entrelacés sur ses genoux, il voudrait interroger le corps mutilé de sa femme. Pour toute explication, hélas! il n'avait surpris qu'un seul mot qui avait roulé constamment de la bouche de Sophie à la bouche d'Alphonsine: farce! S'il ne s'était agi que d'une farce pourtant aurait-il frappé avec cette violence, aurait-il même osé frapper?... Martial voit encore la tête d'Alphonsine rouler, sans un cri, sur l'oreiller mou. Il ose enfin regarder cette pauvre figure si pâle ou le sang qui coule lentement des narines, se mêle à la poudre blanche et forme le long des joues, une légère trainée de mortier. Le menton aplati contre la poitrine pousse la lèvre inférieure vers le haut. Une mèche de cette lourde chevelure en désordre barre tout le visage. Des éclats de porcelaine ont piqué d'étoiles rouges les tempes recouvertes de sueur. La belle Alphonsine qui contemplait son buste dans le miroir de la toilette que lui donna à l'occasion de son dernier anniversaire, Martial, ressemble à présent à une morte.

Poussé par une curiosité malsaine, Martial s'inclina vers elle, l'œil brillant. De ses doigts hésitants, comme s'il flairait un piège, il écarta une à une les couvertures moites qui recouvrent le ventre d'Alphonsine. Martial avait peur de le reconnaître. Il était là, pourtant plein de son fruit précieux, ce ventre immense dont la peau trop tendue se sillonne de ramures violettes et où de petites veines éclatent par endroits!

Après un moment de réflexion, l'air hébété, Martial Geignot tourna la tête du côté du berceau.

*
* *

Deux jours plus tard, dans la clinique où un taxi la transporta, évanouie, le soir du drame, Alphonsine mit au monde un garçon mort. Seul Martial Geignot fut invité à venir identifier le cadavre du bébé-fantôme en qui s'abîmaient tous ses rêves. Il ne desserra pas les dents. Il n'osait pas toucher ces petites lèvres qu'on avait vainement humectées de champagne et qui bleuissaient sous la lumière crue du ciel. On ne le revit jamais à la clinique où il fut considéré, dès lors, comme un original. Dans son délire, Alphonsine parla quelquefois de lui avec un accent mêlé d'ironie et de pitié. Elle le revoyait toujours sous la forme d'un bourgeois rondelet qui accourait vers elle, dans le jardin, serrant un paquet pareil à une grande poupée, contre son cœur. « Vous ne pouvez croire comme mon mari m'aime bien! » confiait-elle au réveil, à son infirmière. A travers ses souffrances elle souriait déjà à l'existence heureuse qu'elle allait reprendre au bras de Martial, parmi les objets familiers, dans la maison entourée de feuillages là-bas, au bord de la route. Lorsqu'elle se sentit étendue dans leur lit qui faillit être le témoin d'un crime, Alphonsine eut peine à rouvrir les yeux. « Sophie nous a quitté » se dit-elle. Elle revit les adieux de Sophie, à la clinique, ce gros corps vêtu d'oripeaux bizarres, et qui se penchait sur elle, en murmurant, en guise de consolation: « L'enfant n'aurait quand même pas vécu bien longtemps, allez; le père était trop vieux! »

Alphonsine devina tout à coup l'affreux duel qu'avait dû être durant son absence, le tête à tête de Sophie et de son mari, au fond de la cuisine.

— Martial! gémit-elle effrayée.

Inconsciemment, elle serra cette main froide qui pendait près d'elle, sur le bord du lit. « Un vieillard? Déjà!... » songea-t-elle, avec dérision. Non, non, Alphonsine ne s'avouera jamais cette chose humiliante, de même qu'elle ne confiera jamais, à personne, le rêve qu'elle vécut cette après-midi là, dans l'obscurité de sa chambre.

Quand débute le rêve d'Alphonsine, elle a déjà vagabondé plusieurs heures par les bois en compagnie d'un jeune homme qui ne porte pas de nom pour elle, mais dont elle fixera plus tard, avec une vérité saisissante, la silhouette gracieuse et jusqu'aux moindres traits.

Ensemble ils viennent de découvrir les toits étincelants de quelque chapelle enfouie dans les creux d'un immense bosquet. Un éclair allume soudain les yeux d'Alphonsine. « Viens » dit-elle en attirant son ami jusque sous le porche; puis elle le pousse à l'intérieur Tous deux se regardent. émus. La fraicheur de ce lieu secret sur leur peau tiède, légèrement parfumée, où le linge adhère par endroit, les incite à se prendre la main dans l'ombre. Ils éclatent d'un même rire joyeux qui frappe aussitôt les anges de la voûte.

— J'ai envie... j'ai envie de me confesser, insinue effrontément Alphonsine.

— A qui?

— A toi! dit-elle en posant son doigt sur la poitrine du jeune homme.

Avant qu'il n'eût le temps de s'installer à la place du prêtre, elle s'était glissée comme une souris blanche dans le confessionnal.

— Mon père, je crois que j'ai commis de gros péchés.

— Dites, dites, mon enfant.

— Mais laissez-moi le temps de les dénicher; vous êtes d'une impatience!

— Voyons Alphonsine!

— J'ai... j'ai...

« Je suis heureuse! » songe-t-elle en approchant ses lèvres des trous à travers lesquels elle cherche le visage hardi de son compagnon. Elle devine son teint sombre, ses cheveux bouclés, sa bouche, son regard... « Effrayez-moi? » murmure-t-elle en baissant les yeux. Alphonsine attend que l'homme caché au fond de cette cage qui pue le bois mort, la couvre de malédictions.

— J'ai... j'ai... reprend-elle d'une voix tremblottante...

— Hé bien, décidez-vous!

— J'ai fauté avec le fils du boucher du coin.

— Sortez !

Dans un bruit de chaises renversées contre les dal-

les Alphonsine se sauve en criant à tue-tête, du fond de la chapelle:

— Vous avez une bouche qui sent l'ail, mon père.

Dehors, comme ils retrouvaient tout à coup le soleil mêlé aux arômes brûlants de la terre, un éblouissement les pousse dans les bras l'un de l'autre, et ce jeune homme dont elle ne connait pas le nom, la retient sur son cœur.

Un frisson secoua Alphonsine sur le lit où elle entrevit le visage hébété de Martial, puis retira sa main. Avait-il surpris durant son sommeil ces troubles qu'elle eut volontiers prolongés jusqu'à la nuit? Elle s'attendait à ce qu'il répétât sur un ton de reproche, contre sa nuque: « Alphonsine! Alphonsine! » Mais Martial restait immobile, le dos voûté, sa grosse patte ouverte sur les draps. Il semblait étranger à tout ce qui se passait d'insolite entre ces quatre murs. La fenêtre surtout, comme un suaire tendu au-dessus du sopha, le tourmentait. Il détournait la tête de ce corps de femme, à présent stérile. Que lui importaient ces parfums menteurs qui incarnaient bien l'âme vulgaire d'Alphonsine. Tout soulevait en lui des rancunes amassées depuis sa plus tendre enfance. Martial n'avait d'yeux que pour cette place vide où il avait vu étinceler le berceau. Jamais il ne le retrouverait là, si fragile, si clair, pareil à un ange assoupi dans son vol. Sophie l'avait remonté au grenier, avec la petite baignoire, la layette polluée de sang, les robes brodées, tout le bric à brac où gisaient, sous deux doigts de poussière, les plus nobles ambitions de Martial. Un jour il irait fouiller ce tas de cendres, là haut, accroupi sur le sol, le ventre soulevé de petits rires tendres et mauvais. Alphonsine avait toujours été pour lui une épouse ingrate. « Un jour... un jour... » grogna-t-il sans oser achever sa pensée. Martial songea au crucifix qui pendait dans le berceau au-dessus de la poupée. « Serait-ce Lui qui t'a suggéré cette farce? » demanda-t-il tout à coup à sa femme. L'envie sourde de frapper à nouveau ce ventre dont il craignait les formes généreuses, sous la couverture qui les cachait avec une modestie hypocrite, le reprit plus forte que le jour du drame, mais cette fois Martial Geignot recula dans le lit. « Si j'avais seulement le courage de donner le premier coup, songeait-il, tremblottant, je

taperais ensuite en aveugle, avec rage, jusqu'à ce que je n'entende plus jamais son sommeil entrecoupé de soupirs ». Malheureusement, tandis qu'il sentait son cœur battre au fond de sa poitrine, ses poings se serraient, impuissants dans le creux de ses genoux.

« Alphonsine! » cria-t-il, le cerveau en feu. Martial haletait... Il essuyait la sueur de ses tempes avec un coin du drap, promenant, comme une bête traquée, sur toute chose autour de lui, un regard chargé de haine.

Alphonsine, les paupières levées, esquissa le geste d'écarter une mouche de ses joues, puis son bras nu retomba au-dessus de la tête, sur la lourde couronne de ses cheveux.

LÉON DUESBERG.

Juillet 1931

Le Château des Hiboux

François venait d'avoir quinze ans et d'être reçu bachelier lorsque sa tante lui écrivit de venir passer ses vacances au château des hiboux. Le proviseur du lycée lui remit l'argent de son voyage et le concierge alla lui chercher un taxi.

— Me voici un homme, dit François, je pars tout seul en voyage, je combine des horaires de chemins de fer. Je puis décider de mon avenir. Si j'allais jusqu'à Rome ? Ou jusqu'à Bagdad ? J'aimerais tant aller à Bagdad !

Mais l'idée d'aller seul à Bagdad l'effraya, il était plus sage de se contenter du Château des Hiboux. Cependant, pour se prouver son esprit de décision, il fit arrêter le taxi devant un bureau de tabac et il acheta de cigarettes de luxe. Il en fuma une, négligemment, tandis que le taxi achevait de le conduire gare de Lyon.

Sa mallette confiée au porteur qui le précédait, une poignée de journaux à la main, son pardessus sur le bras, il se sentait vraiment content de lui.

— J'entre dans la vie, se disait-il. Ah, qu'aujourd'hui les femmes sont belles !

Mais dans son compartiment de première, où il était seul, il s'ennuya. Il n'avait pas ouvert les journaux. Aux stations, il se penchait à la portière. Il y avait dans les compartiments de seconde classe des jeunes filles qui semblaient jeunes et jolies. Comme il regrettait d'être en pénitence dans son wagon de première. Mais il n'osait pas changer de wagon, se contentant d'imaginer la façon dont il aurait engagé conversation et les discours qu'il aurait tenus.

Au bout de quelques heures le train se traîna plus lentement. Maintenant, il s'arrêtait à toutes les gares, il était devenu omnibus. François regardait avec mé-

lancolie les collines succéder aux collines. On était dans le Morvan. François sentit toute son assurance l'abandonner et sa timidité le reprendre. Il songea à sa tante qui devait l'attendre à la gare et essaya de se la rappeler.

— Elle doit être grande, sèche, anguleuse, rigide, avec une voix pointue et des regards de fiel, pensa-t-il. Pourquoi ai-je un oncle et une tante ? C'est un si beau et si tragique destin que d'être seul dans la vie, orphelin. J'avais un père si jeune et si doux, c'était un grand frère. Il avait un tendre visage, grave et triste de poète Il me conduisait aux vacances dans une pension de Heidelberg et, au retour, dans le train, il me parlait allemand. Et ma mère, elle était la plus jolie et la plus élégante de toutes les mères du lycée. Lorsqu'elle venait au parloir, j'étais comme ébloui. Elle avait un tel sourire lumineux et triomphant que j'en avais le cœur arraché. On aurait dit un ange, un personnage du ciel, je savais bien qu'elle n'était pas comme toutes les femmes, n'était-elle pas une grande artiste? Avoir de tels parents, si beaux, si mystérieux, et les avoir perdus comme s'ils s'étaient évanouis, sans laisser de trace et sans qu'on sache rien d'eux, et se retrouver avec un oncle et une tante qui doivent être laids et tâtillons !

François était devenu triste. Mais le train s'arrêtait à nouveau et c'était là qu'il devait descendre. Il vit sur le quai une grosse dame au teint rouge, congestionné.

— C'est ma tante, devina-t-il toute de suite, bien qu'il l'eût imaginée grande, maigre et sèche. Et il s'avança pour l'embrasser.

— Mon pauvre François, dit sa tante en se penchant et en le considérant avec compassion. Mon pauvre enfant, comme il y avait longtemps que je ne t'avais vu. C'était la dernière fois que j'ai été à Paris, il y a dix ans.

François se taisait. Il se souvenait des petits poussins que sa tante avait achetés sur les quais. J'avais cinq ans, pensa-t-il, je me souviens seulement des petits poussins jaunes courant dans l'appartement.

Ils montèrent dans une voiture qui attendait devant la gare. Un paysan en blouse, avec un vieux chapeau noir tout rond et des favoris grisonnants était sur le

siège. C'était une antique voiture, grinçante et branlante, au vernis écaillé. Le cheval partit au trot.

François répondait à sa tante qui l'interrogeait sur ses études et regardait un paysage sévère de collines boisées. Le ciel était gris. C'était un jour bien triste.

— Voici le château des hiboux, lui dit-elle tout à coup en lui désignant sur une colline une vieille tour qui apparaissait au milieu d'un bouquet de grands sapins. Les toits de chaume d'un petit hameau s'égayaient à l'entour. La voiture s'engagea dans un chemin pierreux, effraya des poules, des oies, des canards, des cochons, des moutons et gagna enfin le château.

C'était une grande bâtisse refaite au siècle dernier, mais avec des parties plus anciennes, notamment une vieille tour ronde. Il y avait devant un petit parc et un bois de sapins.

L'oncle de François s'approchait dans l'allée du parc. Petit homme, triste et timide, il tortillait alternativement son bouc et sa moustache.

On conduisit François dans sa chambre.

Dans l'escalier de la tour, il entendit une profonde respiration humaine.

— C'est la respiration des hiboux, lui dit sa tante. Ils logent au sommet de la tour.

Et François rêva ce soir-là de ses parents qui étaient devenus des hiboux et qui le contemplaient de leurs yeux ronds en respirant profondément.

*
* *

Le lendemain, François monta au sommet de la tour. Mais les hiboux se trouvaient sous le toit de tuiles rondes de Nevers, dans des sortes de niches, et il ne pouvait pas les voir. Il ouvrit une petite porte qui donnait dans le grenier.

Le grenier était encombré de vieux meubles qu'on avait jugés démodés ou inutilisables. Il y avait même une vieille tapisserie qui représentait le Jugement de Pâris. François trouva que Vénus ressemblait à sa mère. Elle avait un sourire éclatant. Mais François rougit en contemplant les lignes gracieuses d'un corps drapé dans un léger voile. Il prit l'habitude de passer de longues heures dans ce grenier qui était vaste

et qui s'ouvrait sur le passé comme une histoire de France. Il était en train de lire, un soir, à la nuit tombante près d'une lucarne qui donnait sur le bois de sapins, lorsqu'il entendit un bruit d'ailes dans le grenier. C'était le hibou qui était venu en volant et se posait à quelques pas de lui.

Il avait de grands yeux ronds, timides et tristes. Il regarda le jeune homme avec une douloureuse attention et soupira.

— Qu'as-tu, hibou? demanda François.

Le hibou hocha la tête et le regarda fixement. Et l'enfant rêveur l'entendit d'une voix rauque lui raconter sa vie. Il avait plus de cent quatre vingts ans. Il avait assisté aux fêtes de nuit dans le parc de Versailles, il avait connu Louis XV et la Dubarry, Louis XVI et Marie Antoinette, des combles du Louvre il avait assisté à la nuit du quatre Août, aux fêtes de Barras aux Tuileries, à celles de Joséphine à la Malmaison, il avait vu Napoléon se pencher sur le berceau du Roi de Rome, il avait connu Louis XVIII, Charles X et Louis-Philippe. Mais à voir de trop près les puissants de ce monde il méprisait les tracas de la fortune. Il avait acquis une profonde sagesse, il n'avait plus envie d'ouvrir les yeux sur les nuits magnifiques du globe. Il restait dans cette vieille tour à ruminer son expérience en attendant la mort.

François rêvait. Il aimait les actions héroïques, l'aventure, mais il comprenait aussi la sagesse du hibou. A quoi bon? se disait-il et il se sentait découragé.

On appelait François pour le diner et il alla rejoindre sa tante, placide et souriante, et son oncle tortillant sa moustache, déjà attablés devant la soupière fumante qu'apportait Marie, une bonne laide et familière.

François se promenait aussi dans les prés et dans les bois. Il s'esseyait auprès de Manette qui gardait les moutons. Manette était une petite fille de quatorze ans aux cheveux pâles coupés en rond sur le front. Il lui racontait des histoires, Manette l'écoutait en silence, gravement.

— Le hibou m'a parlé l'autre soir Manette, lui dit-il. Il est très vieux et il a vu beaucoup de choses. Il a l'expérience de la vie.

— J'ai peur des hiboux, répondit Manette. Mais si je suis avec vous, je l'écouterai parler.

Aussi les enfants prirent l'habitude d'aller tous les soirs dans le grenier écouter le hibou. Que de choses il avait vues, que de sagesse dans ses propos.

Lorsque François descendait à table et qu'il répétait les récits du hibou, son oncle haussait doucement les épaules.

— Cet enfant est un rêveur. Il lit les Chronique de l'Œil de Bœuf ou Napoléon Intime par son valet de chambre Constant et il croit que le hibou les lui raconte.

Et la tante riait et la bonne s'esclaffait.

François gardait un air digne. Il aurait pu facilement les confondre. Vous n'avez qu'à demander à Manette, aurait-il pu leur répondre. Mais ils se seraient étonnés qu'il passât de si longues heures seul dans le grenier avec Manette et il se taisait.

François songeait souvent à ses parents. Mais il n'osait pas parler d'eux. Il avait trop peur qu'on lui dise qu'ils étaient morts. Il préférait imaginer leur vie. Ils étaient partis pour un archipel merveilleux, Tahiti peut-être, et ils vivaient, vêtus de palmes, plongeant dans une eau transparente, s'aimant sous une case de joncs. Ou bien, sa mère avait été enlevée par un richissime américain, elle menait à travers le monde une vie de luxe et d'ennui, tandis que son père, désespéré courait d'aventure en aventure, parcourait le Far-West à cheval avec Buffalo Bill et se battait avec les Sioux.

— Que veux-tu être plus tard ? lui demandait son oncle, tandis qu'ils parcouraient les allées du parc après le déjeuner. Vois-tu, moi, j'ai toujours été un timide, je n'ai jamais rien osé faire de ce que je désirais et la vie m'a oublié dans ce coin de montagnes entre ma cave et mon potager.

François le suivait parfois à sa cave qui était vaste et fraiche. Les bouteilles de crus différents étaient rangées par petits tas, les plus vieilles à un bout. L'oncle les passait en revue.

— Tu vois, celui-ci, c'est du Haut-Brion 1864, celui-là, c'est du Château-Lafite 1869, voici du Château-Latour 1874, du Château-Margaux 1878, et il descendait ainsi jusqu'à l'année précédente, énumérant les Corton, les Meursault, les Montrachet. Je viens de recevoir ce petit fût de Chablis, reprenait-il. Nous allons le mettre en perce.

François, les mains dans les poches, le regardait enfoncer la cannelle. L'oncle tirait deux verres, examinait le vin à la lumière, en admirait la couleur, choquait son verre contre celui de son neveu.

— A ta santé.

Et le vin frais et léger grattait la gorge de François puis lui apportait une agréable chaleur. Il trouvait que son oncle était un sage et un grand philosophe, et sa tante qui partageait sa philosophie et son goût des Bordeaux et des Bourgognes, avait elle aussi une grande sagesse. Il les aimait beaucoup.

François était depuis trois mois au château des Hiboux lorsqu'un soir qu'il se trouvait dans le grenier avec Manette attendant comme de coutume leur vieil ami le hibou, ils entendirent sa voix rauque, plus essoufflée que d'habitude.

Il leur disait d'approcher, car il ne pouvait plus voler, il sentait sa mort prochaine et leur recommandait une dernière fois une vie simple et résignée: ne jamais quitter le château des hiboux.

Ils entendirent le hibou remonter péniblement au sommet de la tour.

Ils restaient silencieux, se tenant par la main. François se disait que le hibou avait raison, qu'il n'y avait pas pour lui de plus grande sagesse que de vivre auprès de son oncle et de sa tante, d'aimer Manette et de l'épouser. Il aurait beaucoup de livres, il irait à la pêche aux truites et aux écrevisses, il parcourrait les bois, été comme hiver, chaussé de hautes bottes et il boirait avec son oncle du Châblis et du Meursault. Il n'aurait, quand il serait triste, qu'à prendre dans ses bras, Manette qui serait sa petite femme.

Il se pencha et il la vit toute songeuse. Il lui passa le bras autour du cou et l'embrassa sur la joue. Manette appuya sa tête contre son épaule et ils restèrent ainsi un long moment jusqu'à ce qu'on appelât François pour le diner. Alors, dans l'obscurité de la nuit, qui était venue, ils s'embrassèrent à tâtons, sur les joues et descendirent l'escalier. Ils se tenaient par la main et entendaient le souffle haletant du vieux hibou dont la mort était prochaine.

Le lendemain, François lisait dans sa chambre, lorsqu'il entendit qu'une auto montait le petit chemin pierreux. Que venait faire cette auto ? Il n'en était sans doute jamais monté jusque là. Il la vit s'arrêter

au pied de la tour. C'était une grosse auto toute nickelée. Un chauffeur ganté de blanc ouvrit la portière et un couple élégant en descendit.

— C'est papa et maman, se dit François, et il fut très malheureux. Ils n'étaient donc pas morts? Comment avait-il pu l'imaginer?

Il entendit qu'on l'appelait. Il laissa son livre et descendit. Comme sa mère était belle, comme son père était élégant! Mais ils l'intimidaient beaucoup, il n'osait pas les embrasser. Il les écoutait parler avec son oncle et sa tante, mais en même temps, il suivait ses pensées. Ils racontaient qu'ils avaient été en Amérique, sa mère avait eu beaucoup de succès, elle avait gagné beaucoup d'argent. Son oncle les écoutait en tortillant sa moustache et en rêvant aux voyages qu'il aurait aimé faire. Sa tante s'enthousiasmait tout en les interrompant pour aller à la cuisine donner des ordres à la bonne pour le déjeuner.

— Alors, se disait François, il ne s'est rien passé, il n'y a pas eu de drame, ils ne sont pas morts? Mais pourquoi n'écrivaient-ils pas, pourquoi ne me parlait-on jamais d'eux? Il songeait au hibou: une vie calme et paisible. Mais en même temps, la conversation lui apprenait que ses parents continuaient leur voyage sur Paris le jour même et qu'ils l'emmenaient. Et François restait debout, immobile, muet, les écoutant parler, oubliant la sagesse du hibou, la tendre affection de Manette.

On servit un déjeuner plantureux. L'oncle sortit ses meilleures bouteilles, tout le monde était très gai. Puis ce fut le moment de partir.

On appelait François, on n'attendait plus que lui. Il descendait l'escalier de la tour précipitamment, sans songer à observer s'il entendait encore la respiration du vieux hibou, sans songer à lui dire adieu. On le poussa dans la grosse auto; il pensa qu'il n'avait pas dit adieu à Manette, mais il n'osa pas redescendre.

Son oncle et sa tante, debout au pied de la vieille tour, lui parurent attendrissants, il se rendit compte alors qu'il les aimait beaucoup. L'auto se mit en marche et François aperçut, dans un champ, Manette qui gardait ses moutons. Il agita la main par la portière, mais comme elle ne bougeait pas, il ne sut pas si elle l'avait vu.

Georges PILLEMENT.

Poèmes

METS

O mets, macaronis, merluches pour longues dents
or boueux des confitures d'abricot
venaisons des mortels mariages
coquillages: repas de jeunesse
paons pour les vierges pures
et les traîtres
haricots qui gonflent les dragons
et jusqu'à la mâche amère
des repas de deuil
et jusqu'au poulet sans tendresse
des repas de fin d'amour.

AUTOMNAL

Le temps est venu des grands bras
enlaçant la forme fantôme
la forme, la lettre et l'esprit
montent du jus fade des presses;
O fumet d'encre dans l'Automne
je te hume et te reconnais
mêlé au parfum du guéret;
les pierres plates qui recouvrent
le vieux Flaubert, Beyle et Constant
frémissent dans le siècle où nous sommes;
un lièvre blême sort des herbes
et le poète le contemple
dans le sentier usé du temps;
l'aurore est pleine d'écoliers.

LA MORT DU FURET

Il a pénétré dans le terrier d'un lapin blanc
il a sucé son sang
s'en est saoulé s'est endormi
la fumée tardive
d'un feu de brandes
allumé par des paysans monosyllabiques
ne peut le réveiller de sa torpeur mortelle
telles sont les mœurs du furet
les tendres palpitations du bois joli
le linceul des roses du soir
n'en peuvent mais
la douceur vient de quelques femmes
dont le cœur a des nervures aussi nettes
que celles des feuilles du lilas
les anges aux armures d'or
ont formé des faisceaux dans les plaines
le lapin mort ne porte encore aucune odeur
mais les furets irrités
dégagent une forte puanteur
qui survit après leur mort crépusculaire.

LA PLACE PUBLIQUE EN ETE

Elles posent leur doigt
tantôt sur le bois
et tantôt sur le marbre
dont l'obscure fraîcheur fait se joindre les choses
le marbre qui fait penser la soif
et tous les ruisseaux souterrains
un enfant ayant dans la main
une toupie en forme de navet rond
pleure derrière la statue blanche
d'une femme aux seins drapés
porteuse de glaives et de balances.

Jean FOLLAIN.

Exquisse d'une Phénoménologie du Savant (1)

Dans l'analyse que nous voulons tenter des rapports sentimentaux de l'homme actuel avec le monde, nous serons très rapidement conduits à une des activités les plus frappantes de l'esprit, la Science. Combien de fois, en effet, a-t-on dit que notre époque était une époque scientifique, depuis la mythologie d'Auguste Comte jusqu'aux prétentions intellectuelles d'un Ford. La Science est d'ailleurs naturellement, par rapport au problème du déterminisme, le cœur de nos préoccupations, un discriminant remarquable. En effet, les défenseurs avoués du déterminisme s'appuient, en général, sur les progrès scientifiques, sur une extrapolation des succès de la physique, pour concevoir toute connaissance possible comme une science naturelle convenablement étendue : on leur a trop souvent répondu que la Science suppose plus qu'elle ne prouve le déterminisme, pour qu'il soit nécessaire d'insister. Aussi bien, notre tâche n'est-elle pas de déterminer la structure intellectuelle ou logique de la Science. Nous considérons, au contraire, ce problème comme presque résolu. Certes, il ne l'est pas ; mais du moins il a été fortement étudié : les analyses de M. Emile Meyerson nous semblent aller très avant dans cette structure, et en avoir donné le squelette d'une manière définitive. Nous aurons dans la suite l'occasion de nous appuyer sur ses résultats. Ce qui nous importe plutôt, 'est la valeur de la science pour l'homme, la position de l'activité scientifique dans le complexe

---

(1) Ces pages sont extraites d'une série d'essais dont l'un est déjà paru dans la Revue philosophique (Janvier-Février, 1932): Logique hilbertienne et psychologie.

général de la vie, bref une sorte de phénoménologie du savant, non de la science. Ce problème est quasi-vierge, si on rejette, par exemple, la théorie de la sublimation de Freud, qui nous semble si parfaitement insatisfaisante ; c'est d'ailleurs à notre avis la pièce la plus faible de son grandiose assemblage. Si nous en avons cependant parlé, c'est qu'il nous semble que cette théorie est un effort pour introduire le problème dans la voie où nous voulons l'engager : « Pourquoi l'homme est-il un savant ? »

Le problème que nous nous posons est ardu, d'autant plus que nous manquons presque totalement d'indications permettant de l'aborder. Comme on l'a souvent remarqué, les savants ont peu l'habitude de nous livrer les secrets de leur activité intellectuelle, encore moins ceux de leurs sentiments par rapport à l'objet de leur travail. Et même quand ils le font, convient-il de ne pas accorder à leurs confidences une valeur prééminente, l'investigation phénoménologique de soi-même étant chose difficile et à laquelle un esprit scientifique peut ne pas être habitué. Comme l'écrit M. Meyerson, « le savant, sur ce point, ne diffère pas de l'homme ordinaire. Il ne se perçoit pas raisonnant. Il ne connaît donc pas directement la voie par laquelle il est parvenu à telle ou telle conclusion ; les motifs qui la lui ont fait adopter peuvent être très différents de ceux qu'il suppose lui-même. » (Meyerson : Identité et réalité, p. 15).

Mais plutôt, croyant à une valeur humaine générale de quelque chose dont la Science écrite ne serait qu'un cas particulier, essayerons-nous d'interroger l'imagerie naïve (nous entendons de tout le monde) relative au savant, telle que, par exemple elle peut se manifester dans le langage, ce produit singulier de l'inconscient collectif.

Constatons tout de suite que le savant n'est pas celui qui sait beaucoup de choses, qui connaît beaucoup de faits, du moins de ces faits actuels que chacun peut connaître s'il a l'occasion de les voir. Dans un village, l'homme bien informé, celui qui connaît toutes les affaires pendantes entre X, Y ou Z, le notaire, par exemple — ou celui qui connaît tous les sentiers des environs, ou celui qui a voyagé, qui a vu d'autres pays, le marin qui revient de croisière,

ne sont pas des savants. Par contre, l'homme qui vit seul, sans occupation bien définie, qui passe son temps à lire des livres étranges, avec de petits dessins bizarres, le docteur qui calme une douleur du ventre en poussant avec un instrument compliqué, une sorte d'eau dans l'intérieur du bras, le charlatan, qui au crépuscule ou à minuit, va chercher dans les champs des herbes miraculeuses, et les traite dans le plus grand secret pour en tirer une eau rajeunissante, le curé qui peut lire les inscriptions incompréhensibles sur le mur de l'Eglise, ou qui sait ce qu'il faut dire pour consoler ou pardonner, ceux-là sont des savants. Ce sur quoi nous avons voulu attirer l'attention, c'est que le mot « savant » n'implique pas une particulière étendue du savoir, mais une qualité particulière de ce savoir; le vulgaire est même incapable d'apprécier l'étendue de la connaissance du savant. Savant n'a pas un sens pragmatique: on ne voit pas, en général, les savants profiter beaucoup de leur savoir. Ils sont plutôt les conseilleurs; on leur expose un cas, et ils sont capables de le comprendre et de savoir ce qu'il faut faire, sans d'ailleurs dire — du moins en langue vulgaire — comment. Le savoir du savant est donc quelque chose qu'on a tendance à se représenter comme incommunicable. Il ne se rapporte pas aux faits apparents; il se rapporte à des objets extérieurs aux phénomènes courants, mais non cependant distincts de ces phénomènes. Nous verrons tout à l'heure que ce n'est pas extérieurs qu'il faut dire, mais « sous-jacents ». Nous tomberons dans une banalité peut-être cependant utile à répéter, si nous rapprochons le marchand de fruits en gros, qui connaît l'époque de maturité de chaque espèce de pommes, de Newton, qui découvre la loi de l'attraction en voyant tomber une pomme. Un autre caractère connexe, et pour nous d'une importance cruciale, que nous pouvons dégager de ce commencement d'analyse, est le caractère à part du savant : le savoir du savant est peu communicable, le savant est isolé, il voit plus loin que les autres hommes, et d'une manière différente ; respecté, aimé ou craint, il est toujours plus ou moins détaché de la communauté des hommes. Remarquons tout de suite combien loin cela nous conduit de la théorie classique de la science, dont les résultats sont communicables à tout le monde, le savoir

universel et universellement contrôlable. Cette imagerie convient plutôt à la technique qu'à la science; c'est dire que nous mettons l'accent « Science » plutôt sur le travail d'interprétation de l'expérience que sur les résultats bruts de l'expérience. On nous accordera que ceci va de soi.

M. Meyerson imagine l'expérience suivante : « Voici un électricien qui étudie un courant ; cachons le galvanomètre au moyen d'un écran et demandons-lui si le courant continue à passer. » La réponse n'est pas douteuse, et M. Meyerson ajoute : « Les électriciens ont de tout temps tellement cru au courant, ils l'ont tellement *vu* qu'ils ont fini par le « matérialiser »... Mais ce courant, si pour le savant il est une chose n'en est pas une pour le sens commun d'un ignorant, témoin de l'expérience. Pour lui, l'important ce sera évidemment le galvanomètre, instrument visible et tangible. Si on cache le cadran du galvanomètre où il voyait quelque chose se déplacer, il ne reste plus rien.

Une autre imagerie du savant qui vient encore renforcer ce caractère, c'est celle de sa distraction proverbiale. Les anecdotes à ce sujet sont innombrables, et ont cours auprès de chacun. Cela nous intéresse car c'est la preuve que cette distraction s'allie facilement et d'elle-même à l'idée de savant. On peut ne pas avoir connu personnellement de savant distrait ; l'anecdote de Monge jetant sa montre dans la Seine n'en fera pas moins rire. Le savant n'est donc pas celui qui observe continuellement chaque détail pour en enrichir sa mémoire ; bien au contraire la grosse majorité des détails lui échappent complètement. Qu'on pense aussi à l'attitude bien connue du « Penseur »: concentration, détachement, yeux perdus. Il ne faudrait pas en conclure que le savant ne voit *jamais* rien, que c'est le rêveur qui promène partout un monde de vie intérieure et qui n'a pas le moindre rapport avec le monde. Si Monge jette sa montre dans la Seine, c'est qu'il vient de ramasser par terre un caillou dont la structure cristalline l'avait frappé : le savoir du savant, tout en étant distinct du monde, n'est pas la voix surréaliste qui, comme nous dit Breton, « enseigne *la plus grande* distraction. » Son objet est lié au monde phénoménal, sans *être* le monde phénoménal.

L'analyse jusqu'ici conduite nous a plutôt permis de poser le problème que de le résoudre. Résumons les résultats : le savant est un homme dont l'esprit se détache du monde des faits facilement constatables, dont la vie s'isole volontiers de celle de ses semblables ; l'objet de ses méditations apparaît presque toujours comme mystérieux en soi, mais comme gardant une correspondance avec la vie telle qu'elle se vit chez chacun.

Sur les opérations propres du savant, nous ne savons par contre rien. Pourquoi abandonne-t-il le monde de la connaissance facile et des rapports normaux, dans quelle direction va-t-il, qui guide ses pas? Autant d'énigmes.

Nous espérons tirer quelques éclaircissements à ce sujet d'un mot, aussi significatif, à notre avis, que fréquemment employé en ces matières, le mot « profond ». Paul Valéry raconte dans la lettre d'un ami à M. Teste comment les mouvements vagues et sans direction précise d'un esprit peuvent être bloqués subitement tous à la fois par l'apparition dans le champ de la conscience d'un seul mot. Il nous a semblé qu'on pouvait attendre du mot « profond » une semblable révélation. On peut tout de suite faire entrer ce mot dans une foule de combinaisons : une pensée profonde, la profondeur de vue, un théorème, une théorie profondes, la structure profonde d'une théorie, descendre profondément dans les secrets de l'âme humaine ; profond tombeau, un caractère est profondément ancré chez quelqu'un ; minuit est profond, dit Nietzsche dans le Zarathoustra. On sent bien que toutes ces images ont des caractères communs. Mais dira-t-on peut-être, il est assez vain de vouloir rechercher des caractères d'un objet en se servant des mots qui ne sont que l'expression de ces caractères. Cela serait vrai si ces mots étaient en eux-mêmes indifférents, s'ils n'étaient que les signes formels d'une réalité définie, épiphénomènes de cette réalité. Mais on sait que cette représentation du langage semble, de plus en plus, insuffisante. Nous ne croyons pas, pour notre part, qu'une métaphore soit jamais gratuite, à moins d'avoir été faite exprès et de propos délibéré pour être gratuite. Les surréalistes nous ont déjà habitués à ces

manières de penser. Des études très poussées sur la psychiatrie, la linguistique et la sémantique tendent à confirmer la valeur propre des métaphores. Une récente conversation avec le Docteur Eugène Minkowski, qui poursuit des études très neuves à ce sujet, nous a rendus plus conscients encore de cette valeur. D'ailleurs, dans un gros travail qu'il va publier prochainement et dont il a bien voulu nous communiquer le manuscrit, le Docteur Minkowski esquisse une phénoménologie de la « profondeur » (opposée notamment à l'élévation). De toutes manières, nous ferons confiance à ce mot ; nous y sommes d'autant plus autorisés que le double sens, matériel et intellectuel, du mot profond se retrouve dans les langues étrangères. Enfin, nous aboutirons à des résultats qui se relient parfaitement à ce qu'on peut conjecturer d'après ce que nous connaissons jusqu'ici.

Qu'implique donc ce mot profond? C'est d'abord et essentiellement une image spatiale. On parle d'un trou profond, d'un puits profond, de quelque chose de profondément enfoui. Bref, l'idée de profondeur est directement opposée à celle de la surface, c'est-à-dire de ce qu'on peut toucher. Constatons tout de suite qu'on retrouve cette opposition dans le langage imagé: le penseur, homme profond, opposé à l'homme vain, superficiel. Donc ce qui est profond est essentiellement ce qui n'est pas à la portée de la main, ce qui n'est pas tangible facilement : l'homme profond est celui qui se détourne des phénomènes immédiatement perceptibles; la théorie A sera plus profonde que la théorie B quand les fondements mêmes de la théorie B apparaîtront dans la théorie A comme des cas particuliers, des conséquences.

D'autre part, l'idée de profondeur apparaît comme chargée d'une forte valeur affective. Elle implique plus ou moins celle d'obscurité (il ne fait pas clair au fond d'un puits, minuit est profond) et, par suite celle de peur. Peur plus ou moins grande de tout ce qui est inconnu, de ce qui est sans apparaître: terreur instinctive devant les gouffres naturels ou peur du sauvage devant la locomotive; ces sentiments nous semblent connexes à l'espèce d'isolement dans lequel se tient le savant, ou dans lequel on le tient. Le savant joue un peu, qu'on le veuille ou non, le rôle

du sorcier dans les sociétés primitives: il est en communion avec des forces mystérieuses, il a toujours quelque chose de satanique. On sait que l'Enfer a toujours été placé dans les profondeurs et qu'un des attributs de Satan est son intelligence.

Mais le mot profond implique encore l'idée de stabilité: quand nous parlons d'un caractère profond nous voulons dire un caractère qu'on ne peut laisser de côté dans un objet sans méconnaître complètement l'être de cet objet; de même dans les contes, les trésors sont toujours profondément enfouis, pour échapper aux atteintes du temps; les couches profondes de la société sont ce qui forme sa base, ce qui est le moins susceptible de ressentir les changements superficiels. Par conséquent, est profond ce qui tient à l'être même des choses, ce qui ne passe pas: une douleur profonde n'est pas facilement consolable; elle continue à déterminer l'homme longtemps après que ses signes extérieurs dans la vie courante ont disparu. Donc le mot profond implique que l'être vrai est caché, qu'il est seulement recouvert par les phénomènes, qu'il faut pour le connaître gratter cette couche superficielle. Cela commence à nous faire comprendre peut-être l'orientation du savant: le savant est celui qui veut accéder à l'être des choses, à leur substance, pour employer une autre image, peut-être connexe à celle de profondeur, à leur noyau (qu'on pense au feu central: noyau terrestre); pour cela, il doit tourner le dos à la surface, *exclure* de son esprit les apparences. Mais si ce qui est profond est ce qui ne change pas, c'est un immuable que cherche le savant, généralisons: c'est la substance, la chose en soi. Et brusquement, nous nous retrouvons en terrain connu: c'est l'identique, le rationnel, l'homogène. M. Meyerson a en effet montré qu'un caractère essentiel de la science était la tendance qui s'y manifeste vers l'identification, c'est-à-dire la tendance à affirmer que tout se conserve, qu'il n'y a pas de hiatus dans le monde, que les choses dans leur nature profonde forment un homogène. Nous sommes donc ici en plein accord avec ce philosophe, et nous voyons que ce mouvement est dirigé en sens inverse du mouvement vers les faits concrets. C'est pourquoi nous proposons pour ce mouvement le nom de tendance à l'*exclusion:* nous enten-

dons par là exclusion du concret, des données immédiates, de tout ce qui passe; en particulier, et c'est tout à fait essentiel, *exclusion du temps ou de la durée.* Le fait de la tendance à l'élimination du temps et de l'espace nous semble si surabondamment démontré qu'il est inutile d'insister ici: qu'on pense seulement aux lois de conservation, dont l'analyse a été faite d'une manière si parfaite par M. Meyerson, après Poincaré d'ailleurs à qui le mérite revient d'avoir le premier, croyons-nous, dit que la seule expression valable de la loi de conservation de l'énergie était « quelque chose se conserve ». Nous insistons cependant ici sur ce mot d'« exclusion » que nous préférons à celui d'identification: ce dernier semble en effet signifier que le savant choisit dans le donné des faits bruts certains matériaux qu'il réunit dans une synthèse en un bloc unique. Ceci pourrait se faire à la surface; l'attitude du savant est autre: il enlève la chair du corps, le ciment du béton armé, pour aller y chercher ce qui était caché, le squelette ou les tiges de fer, éléments simples et déterminants; donc il ne se sert pas des faits bruts, il les détruit, les désarticule, bref les exclut. Cette notion d'exclusion aura d'ailleurs l'avantage de nous conduire à une notion limite, celle de *l'acte rationnel d'exclusion,* ce que ne pourrait faire celle d'identification, qui ne conduit qu'à cette absurdité de la sphère parménidéenne. De plus, elle nous paraît plus large que celle d'identification. Elle nous permet par exemple d'interpréter cette idée de la Science « universelle » que nous avons plus haut rejetée en tant que donnée affective sur la vie du savant. En effet, à notre avis, quand on dit que le savoir scientifique est universel, on exprime simplement qu'il n'est pas lié à la personne du savant, autrement dit que le savant a dû exclure du champ de sa pensée tout ce qui lui est personnel. Que cela soit un travail difficile, personne ne le contestera: qu'on pense seulement à la peine qu'on a en général à concevoir la Terre comme ronde, ou encore qu'on essaye de faire l'expérience suivante d'un point de vue scientifique.

J'observe le mouvement des nuages et je cherche *le sens* dans lequel ils vont. Instinctivement j'incline même légèrement mon corps dans ce sens lorsque je crois le trouver. Mais bientôt je m'aperçois que deux

nuages situés dans des plans différents vont à la rencontre l'un de l'autre. Je suis désorienté. Une sorte de vertige, beaucoup plus psychologique que physique, me force à chercher un point de repère, *un axe de référence*. Cet axe, ce sera naturellement la terre, l'horizon. Si maintenant, vous me persuadez que cet axe lui-même est mobile par rapport aux nuages, le vertige psychologique me ressaisira, vertige dont la signification est fort intéressante: il me prouve que la pensée humaine ne saurait être naturellement relativiste, ou si l'on préfère, objective. Et cependant, le savant prétend être un pur observateur. Il échappe au vertige psychologique. Par quels moyens, c'est ce que nous aurons à montrer plus en détail lorsque nous reviendrons sur la nature intrinsèque du principe d'exclusion. Qu'il nous suffise ici d'affirmer que ce n'est pas en renonçant au dynamisme de la pensée que le savant échappe au vertige psychologique, en un mot en *annulant* sa puissance active, mais, au contraire, en triomphant par un effort qu'il faudrait qualifier de surhumain s'il n'était spécifiquement humain des barrières instinctives et sensorielles qui l'enferment dans une sorte d'impuissance psychique. L'axe pur et stable auquel il se réfèrera, il le placera, pour ainsi dire, de toutes ses forces hors des contingences que cet effort exclut; mais cette analyse dynamique ne peut se comprendre que si on se la représente comme une démarche vers la profondeur. Ici il nous paraît nécessaire d'expliquer plus en détail comment nous nous représentons l'ensemble de la démarche du savant vers la profondeur.

« Ce que du ciel vous apparoist,... ce que la terre vous exhibe, ce que la mer et aultres fleuves contiennent n'est comparable à ce qui est en terre caché », ainsi s'exprime Bacbuc dans les dernières lignes du Pantagruel, après avoir rappelé aux voyageurs que le secret de Prométhée, perdu sur la terre, est sous terre en usage. Nous pouvons partir de cette révélation pour essayer de comprendre l'attitude sentimentale du savant, ou plutôt du quêteur de science qui descend dans les profondeurs. On a souvent remarqué que ce qui caractérise l'homme par rapport aux animaux, c'est de se tenir debout. Non seulement de tous

les animaux, l'homme est le plus droit, mais du stade primitif jusqu'à la période civilisée, l'homme se dresse de plus en plus. L'homme préhistorique a de longs bras, il reste volontiers accroupi dans l'attitude de l'animal qui va bondir. Au contraire, l'homme blanc des époques historiques se tient debout, assis ou couché; ses bras sont courts. Au lieu du front bas et du profil fuyant de ses ancêtres, il a le crâne élevé et le profil droit. Il semble que l'homme n'existe d'abord en tant qu'homme qu'autant qu'il se dresse. Et le fait est que dans le langage, tout ce qui signifie vertu, puissance, s'exprime par des images qui rappellent un essor vers le ciel. Elévation, hauteur, grandeur, sublimité, élan, toute la gamme de la virtu et de la vertu est dans cette tonalité là. Et pourtant le savant descend aux enfers, comment expliquer cela?

Pour reprendre les considérations chères au Dr. Minkowski, nous nous rappellerons d'abord qu'esprit profond n'est pas le contraire d'esprit élevé. Le second va vers la sainteté, le premier vers la science. En ce sens, l'idéal moral apparait comme plus naturel à l'homme que l'idéal scientifique. Tendre vers le haut, telle semble être la direction générale du héros et du saint, depuis les origines jusqu'à nos jours. Mais pour descendre vers la profondeur, quelle va être l'attitude du savant? Si la caractéristique de la vie et notamment de la vie humaine semble être une réaction de plus en plus victorieuse contre l'inertie, il paraît d'abord que le fait même de descendre comporte un relachement de la tension vitale ; nous nous apercevons qu'il en va tout autrement lorsque nous parlons d'une recherche en profondeur. Creuser, approfondir, c'est à la fois être debout et même se dresser pour échapper à l'inertie corporelle et diriger *volontairement* son effort à l'opposé du domaine connu, c'est-à-dire socialisé et moralisé. Et ici réintervient d'elle-même une autre image, celle de la lumière. Le haut est brillant, le bas est obscur. Assurément il est difficile de monter parce que la fatigue du corps tend à s'y opposer, mais l'appel du désir vers la lumière oriente l'effort dans un sens simple et permanent. Au contraire pour descendre *sans se laisser tomber*, il faut à la fois échapper à la fatigue du corps et à l'attrait de la lumière. Nous retrouvons là le mythe de

Prométhée; le plus difficile n'est pas de monter, mais de descendre. Le porteur de feu ne fait un acte contre nature à la fois merveilleux et monstrueux, qu'au moment où il descend. Porter la lumière dans les profondeurs, c'est avoir triomphé à la fois de la destinée de la matière qui est de peser, et de la destinée du désir qui est de monter. L'effort du chercheur de science a pour premier effet de créer une *orientation nouvelle*. La matière **tombe**, le désir **s'élève**, l'intelligence creuse.

Le savant est essentiellement et d'abord l'homme qui descend dans les abîmes, qui connaît l'être stable des choses opposé à leur changement, qui connaît les causes des phénomènes, connaît par suite dans une certaine mesure le futur. Mais il n'est pas que cela. Une autre image va nous permettre de pousser plus loin: le savant met en lumière les faits naturels, les rend clairs; on parle des lumières de la science et de la clarté lumineuse d'une théorie. Qu'est-ce à dire ? Sommes-nous en contradiction avec le caractère d'obscurité que nous avons trouvé dans la profondeur ? Nullement, si on remarque que les images sur la profondeur impliquaient toujours un verbe passif, celles sur la clarté un verbe actif. Le savant est comparable à un homme, dans un puits, qui n'est armé que d'une lampe de poche: il descend d'échelon en échelon, explorant chaque détail de son faisceau lumineux, prenant des photographies qu'il dtveloppera une fois remonté; son ambition est de mettre de la clarté, de rendre perceptibles à chacun les résultats de son exploration souterraine. Il est parfaitement désintéressé et ceci le distinguera à nos yeux du sorcier, qui, au fond, au point de vue de la théorie de la connaissance, se comporte à peu près comme le savant, mais qui au point de vue moral est égoïste et cherche à profiter des secrets qu'il a ravis. Le mythe du savant nous semble être bien plutôt celui de Prométhée, qui vole le feu du ciel pour le communiquer aux humains ; nous verrons bientôt que le savant a aussi son aigle dévorant.

Remarquons d'ailleurs que la tendance affective vers la clarté, vers la superficialité (opposée à la profondeur) a été souvent prise pour caractéristique essentielle du savant: c'est l'effort du positivisme.

Auguste Comte voulait, en somme, interdire à la Science les régions trop profondes. Il recommandait un élargissement plutôt en surface, par acquisition de faits nouveaux, le moins possible reliés par de vastes théories. Cette conception guide d'ailleurs les efforts de beaucoup de savants; elle est à la source de la mystique de la connaissance expérimentale parfaite, c'est-à-dire de la tendance à diminuer l'importance de l'homme dans la science et à voir dans l'esprit un enregistreur de phénomènes, tendance opposée à celle du bâtisseur de théories. L'opposition de ces deux manières de faire est tangible à chaque instant dans le monde des physiciens: le physicien de laboratoire a souvent plaisir à ironiser à propos des grandes théories qui lui paraissent assez vagues, et ne pouvoir apporter de renseignements très précis: souvent il cherchera à en restreindre la portée en affirmant qu'elles ne sont, en somme, que des moyens de classement des faits expérimentaux. Les physiciens de laboratoires ne doutent d'ailleurs pas de la rationalité des faits qu'ils étudient; au contraire, il leur semble peut être que les théories s'éloignent trop du sens commun, qui, à leurs yeux, doit suffire en physique. Au contraire, les théoriciens, les Lorentz, les Einstein, les de Broglie sentent plus vivement les profondeurs de la lutte de la raison et du monde. Leurs principes généraux, de plus en plus abstraits, prenant peu à peu une forme axiomatique, comportent une part de plus en plus grande d'exclusion; ils sont emportés dans un courant qui les oriente vers les mathématiques, qui, nous le montrerons, correspondent à une exclusion totale, radicale, et sont à la fois limites et séparées par une discontinuité absolue, des théories physiques.

Si les choses profondes sont celles qui ne changent pas, elles ne sont pas sans relations avec les choses de la surface; ces dernières en sont plutôt les manifestations, les apparences sensibles; elles sont « expliquées » par les choses profondes, qui en sont les « causes ». C'est pourquoi le savant est l'homme qui connaît le pourquoi des phénomènes, qui les relie à leurs origines, pour lequel les faits perdent, avec leur autonomie, leur caractère inquiétant. Il est profondément *indifférent* à ce qui passe, ou se passe ; il peut

même prévoir, connaître le futur. La relation causale intervient ici; elle n'est pas identique à l'identification, car de ses deux termes, l'un est sentimentalement sacrifié. C'est pourquoi dire avec M. Meyerson qu'on explique par identification ne nous semble pas parfaitement satisfaisant : on a expliqué quand on a non pas identifié l'objet de l'explication, mais qu'on a nié sa valeur propre, en le faisant dépendre de quelque chose de plus « profond ».

Peut-être les éléments jusqu'ici réunis nous permettront-ils de nous faire une idée de la valeur humaine de la Science. Nous nous référerons ici aux études de M. Levy Bruhl sur la mentalité primitive.

On sait que les recherches de ce savant sur la mentalité primitive y ont mis en évidence des ressorts profondément différents de la nôtre et notamment au point de vue de la classification des idées ou perceptions. Nous faisons allusion à ce que M. Levy Bruhl a appelé la généralité affective, qui découle de la loi de participation. En quoi consiste cette généralité affective? C'est la tendance à prendre pour identiques (nous ne disons pas à identifier) les phénomènes qui produisent chez nous une réaction affective de même nature. Dans la mentalité prélogique, nous dit-on, l'homme est tellement lié à la nature qu'un phénomène n'est jamais perçu comme tel, mais comme une manifestation de l'affectivité du sujet. Tout ce qui se passe, se passe non pas dans l'homme, comme dirait un idéaliste, mais avec l'homme, de sorte que, en gros, deux phénomènes qui nous rendront joyeux ne seront pas distingués et que le même phénomène (au sens de l'entendement actuel) reproduit dans des conditions affectives différentes ne sera reçu, à aucun degré, comme le même phénomène. Dans son dernier livre, M. Levy Bruhl étudie particulièrement l'une de ces catégories affectives, le surnaturel. Elle se rapporte à tout ce qui sort de l'ordinaire, est inattendu, discontinu et, par suite, terrifiant. Cette catégorie enveloppe des faits pour nous aussi disparates que la sorcellerie, l'inceste ou la vue d'une locomotive. L'auteur insiste à plusieurs reprises, et ceci nous intéresse particulièrement, sur l'état d'inquiétude et de peur quasi perpétuelles dans lequel vivent ces sauvages. Cela n'est point difficile à concevoir quand on

pense au nombre et à la diversité des « mauvais présages » que l'homme primitif rencontrait à chaque pas. Confrontons à ce tableau cette idée que l'on rencontre un peu partout depuis les philosophes du XVIII[e] siècle, à savoir que la science délivre et délivrera de plus en plus l'humanité des préjugés, des superstitions monstrueuses, ou encore celle-ci, connexe, que la Science combat l'anthropocentrisme primitif et naïf, pour placer l'homme au rang qui lui convient dans la Nature (mouvement de la terre autour du soleil, électrons et systèmes solaires etc...) et, par suite invite l'homme à une certaine sérénité en lui montrant que les problèmes qui l'agitent, valables en un lieu, en un temps, ne sont que de bien petites choses à la surface de l'Univers. La comparaison doit nous conduire à cette conclusion : la valeur de la Science est de nous tranquilliser ou de nous préserver d'un contact trop intime avec le monde menaçant. Si l'éclipse est un phénomène normal et périodique, si on est certain que la lumière reviendra au bout d'une heure, bref si c'est un phénomène franchement *en dehors* du sujet, il n'y a plus lieu de le percevoir comme effet et cause à la fois d'émotions du sujet percevant, comme chargé d'une potentialité d'évènements malheureux. D'une manière générale, la Science va affirmer que les séries phénoménales se déroulent en dehors de nous, par une nécessité qui leur est propre, que par suite, en général, elles seront sans influence sur nous. Nous retrouvons là un aspect de l'exclusion dont nous avons déjà parlé; l'homme ou, tout au moins, l'esprit est dans une certaine mesure séparé de la nature, c'est-à-dire qu'il arrive à la conception d'une vie qui lui est propre et qui se déroule, non pas indépendamment, mais à côté des phénomènes de l'Univers. L'homme lui-même dans les formes accusées de la tendance scientifique, va être considéré comme une série phénoménale particulière. Si donc nous mettons l'accent sur le caractère « exclusion » de la pensée scientifique, nous comprenons la valeur de la Science au point de vue humain : c'est une œuvre de libération de l'homme par rapport à l'Univers.

A ce point de vue l'idéal sentimental du savant sera toujours de pouvoir affirmer : il n'y a rien de nouveau, tout n'a subi que des transformations de sur-

face ; car le discontinu a toujours fait peur à l'homme. C'est par exemple ce que réaliserait une géométrisation parfaite de l'univers, comme l'ont voulue Descartes puis Einstein ; de toutes manières, c'est ce que cherche à réaliser la tendance à l'identification mise en lumière par M. Meyerson. En effet, cette tendance, si elle ne cherche pas à nier l'irréversibilité, le discontinu, cherche du moins à leur trouver un homogène sous-jacent et surtout à attribuer le caractère de chose en soi à cet homogène sous-jacent, c'est-à-dire à mettre l'accent sentimental sur ce qui ne change pas, ce qui change étant considéré comme l'attribut sans valeur. La nécessité d'aller vers les profondeurs s'impose, car le monde donné tel qu'il est ici et maintenant est perçu au contraire comme lié indissolublement au sujet percevant, irréversible, discontinu (qu'on pense aux caractères mis en lumière par les phénoménologues). Nous trouvons là une sorte de contradiction entre le but général de la Science, qui nous apparaît la tranquillité et le confort de l'homme, et l'activité du savant, qui doit perpétuellement s'arracher à cette béatitude calme pour la nier, pour descendre plus bas, pour y substituer des abstractions.

Bien loin donc de chercher dans le renoncement à l'effort et au monde une attitude de relativisme pacifiste, le savant n'atteint à la généralité abstraite que par un surcroît d'activité. Qu'on se souvienne de ce que nous disions tout à l'heure de l'effort à faire pour échapper à un axe matériel de référence par rapport au mouvement des nuages. Que si cette expérience n'est pas convaincante, on pense à cette autre : lorsque vous entrez dans un laboratoire où l'on prépare de l'acide sulfurique, l'odeur d'œuf pourri qui se dégage vous donne la nausée. Cependant, il suffira que vous vous représentiez fortement qu'il ne s'agit pas là d'œufs, mais d'une préparation artificielle d'acide sulfurique, que vous vous en rappeliez la formule pour que disparaisse aussitôt l'impression écœurante, ou du moins qu'elle cesse de dominer l'ensemble du psychisme. C'est que vous avez exclu, par un acte volontaire, cette impression et cette odeur. De même, que l'on pense au médecin qui se penche sur telle affreuse plaie. Il n'est point saisi d'horreur. Il murmure même : voici un

beau cas de gangrène gazeuse. Il ne suffit pas pour expliquer son attitude de dire que la pensée analyse en quelque sorte chez lui le sentiment. Ce n'est pas en réfléchissant sur lui qu'il opère. Au contraire, il agit par *exclusion* en se tournant violemment vers l'extérieur. Exclusion volontaire qui suppose une tension pénible et agréable à la fois. Attitude qui rappelle celle du soldat en armes ou du chasseur à l'affût.

En définitive, ce n'est là que l'indice de toutes les contradictions qui se révèlent dans le progrès de la Science : amour de la guerre, progrès de la paix.

Quand la science recherche l'homogène, l'identique, c'est-à-dire l'explication du monde, elle veut en somme une représentation purement conceptuelle du monde, comme un système d'équations dans l'univers à 4 dimensions ; elle n'y atteint qu'en éliminant des tranches de plus en plus vastes de réel ou plutôt en les assimilant à de l'homogène. Mais ce processus ne peut continuer indéfiniment. Tout d'abord il se rencontre des éléments concrets qui ne veulent pas se laisser homogénéiser : on reconnaît les divers irrationnels mis en évidence par M. Meyerson. De toutes manières, si loin qu'aille la Science dans cette direction, il lui faudra toujours poser quelque chose de primitif, soit un principe énergétique, soit une configuration géométrique *particulière* de l'Univers (pourquoi est-il *a priori* une multiplicité riemanienne, comme le veut Einstein, ou affire, comme le veut Weil, ou même topologique ?), soit dans une théorie statistique, une répartition initiale. D'autre part, si on écrit les équations de la mécanique ondulatoire, la constante h a une valeur et non une autre : c'est là un irrationnel parfaitement insurmontable (sans parler du fait qu'en mécanique ondulatoire le postulat de l'indépendance de l'homme et des séries phénoménales est fortement atteint, comme le veut ce qu'on a appelé peut-être à tort le principe d'indéterminisme). De même, si on veut faire de la science une affaire purement logique, admettant même un premier principe irrationel, mais dont on se bornerait à tirer les conséquences, on perd complètement le contact avec le réel. En effet on obtiendra diverses équations ; mais aucune de ces équations n'a de valeur que si on donne une règle permettant de la traduire en une connaissance du réel, bref

si on peut en faire l'interprétation. Mais cette interprétation paraîtra encore parfaitement irrationnelle. Nous reviendrons d'ailleurs plus tard sur ce point quand nous aurons éclairci la question de la déduction mathématique.

En tous cas, nous voyons dès maintenant que l'activité scientifique repose sur un conflit permanent et multiforme. Sur le plan intellectuel ce sera le conflit identité-réalité dénommé par M. Meyerson ; sur le plan sentimental ce sera l'opposition entre le but de la Science qui est d'assurer le repos à l'homme et l'activité du savant qui consiste à s'arracher sans cesse au monde qui l'entoure pour aller chercher plus bas des filons à mettre en lumière. C'est encore, si on veut, l'opposition entre la science théorique et la technique : la seconde étant la mise en contact avec la nature du résultat fourni par la première, l'exploitation de ce qui est déjà mis en lumière, en somme la rationalisation de la nature, la première exigeant au contraire d'aller toujours plus profond, s'arrachant périodiquement à elle-même tout en créant de nouvelles théories. Constatons encore que la tendance scientifique, qui a permis à l'homme d'avoir une vie propre et de se dégager de l'emprise de la nature, risque actuellement d'aller trop loin dans ce sens et de couper l'homme de son contact vital avec le monde. Si sa valeur et sa vérité résident dans ce fait qu'elle est un effort de la conscience contre le monde incohérent et mystérieux de la vie affective, ce n'est que parce qu'elle est création de l'homme ; cette valeur et cette vérité lui seront donc retirées si elle prétend rationaliser en fait le monde et faire passer l'homme de l'esclavage affectif à l'esclavage rationnel. La science a une valeur en tant qu'elle est un conflit, une lutte et une victoire ; elle la perd en tant qu'elle est statique, technique, arrivée.

Cette opposition entre la science faite, gage de certitude et de paix, et le savant qui sans cesse la remet tout entière en cause, se portant ainsi chaque fois nécessairement aux confins de l'angoisse humaine, cette opposition entre l'expérimentateur et le mathématicien n'est autre que la différence qu'il y a entre le mouvement de descente proprement dit qui met le savant en contact direct avec le plus pur hétérogène

et le savant qui, regardant derrière lui, soit pour s'assurer qu'il est suivi, soit pour coloniser sa conquête, se mue en technicien qui se borne à mesurer la superficialisation des profondeurs, à utiliser l'homogénéisation de l'hétérogène.

Nous trouvons déjà cette même opposition au sein des pratiques magiques. M. Lévy Bruhl décrit les curieuses pratiques des Zoulous et des Thonga concernant certaines purifications. Ces purifications se font en deux temps, le premier consiste à combattre la souillure par une contre-souillure. L'homme médecine appelé au secours de l'ensorcelé ne se contente pas de diagnostiquer l'acte qui est cause du mal, il va refaire cet acte à l'envers pour l'annuler. Comme Héraclès descendant chez Hadès pour ressusciter Alceste, il va donc pénétrer avec le malade dans la hideuse région du surnaturel, siège des influences malignes. A la magie noire, il va opposer une médecine noire ; il risque alors tout comme le malade, à la fois sa vie et son salut social et religieux (toutes choses non distinctes dans l'âme primitive). Il joue donc vraiment le rôle de Prométhée. Mais ce n'est là que le premier temps de l'opération. Il faut ensuite se purifier de la contre-souillure qui participe, elle aussi, de l'impureté ténébreuse. Cela, c'est l'œuvre des médecines blanches, permettant l'utilisation de l'acte redoutable que constitue l'administration des médecines noires. Mais avec les médecines blanches, nous ne sortons plus de la vie quotidienne, nous tournons le dos au risque ; l'homme médecine qui les recommande n'agit plus qu'en praticien.

En agissant ainsi, le sorcier joue donc successivement les deux rôles; d'abord celui du théoricien, puis celui du technicien. Nous remarquerons aussi que dans son effort pour chasser la souillure, pour *exclure* le contact avec les puissances dangereuses, il ne trouve rien de mieux que de refaire à l'envers l'acte fatal. Pourquoi est-il persuadé de l'effacer ainsi ? Ces pratiques seraient tout à fait incompréhensibles si elles ne signifiaient que le sorcier remonte de cette manière le cours du temps, ou ce qui revient au même, qu'il pénètre dans la région qui est hors du temps, et où se trouve l'action magique, pour l'annuler en la retournant. Mais cet acte qui le place au rang du théo-

ricien au point de vue affectif, il ne le sépare pas clairement des autres actes. La distinction entre magie blanche et magie noire n'est donc qu'un petit commencement de séparation affective entre l'action du savant qui crée et l'activité de l'ouvrier qui applique. Telle qu'elle est, elle est féconde en enseignements, non seulement parce qu'elle nous montre, aux origines mêmes de la science le conflit qui nous intéresse, mais surtout parce qu'elle nous confirme que l'acte décisif qui change le cours des choses, par exclusion du mal, est celui qui est hors du quotidien et du superficiel, hors même du social et du matériel, dans le profond et dans l'invisible. Qu'on ne se figure donc pas qu'en plaçant dans le domaine de la pensée le sommet du risque et de l'action, on réduise le rôle de l'action au profit de celui de la contemplation ; bien au contraire, l'acte suprême, celui qui est dirigé contre l'irréversibilité, c'est-à-dire la mort, est dès l'origine, situé dans la catégorie des puissances intangibles.

Nous aurons plus loin à étudier comment ont pu divorcer la science et la technique, unies dans la sorcellerie primitive, comment surtout la technique a fini par envelopper de toute part la science au point de voiler presque entièrement aux yeux du monde moderne sa figure active et, au sens le plus fort du mot, héroïque. Mais nous devons dès maintenant apercevoir l'étrange désert qui sépare le théoricien de la société des techniciens ; ce désert se manifeste comme le plus grave mal psychique du siècle, encore qu'il ne soit que la rançon pesante de son magnifique héritage. Désert, fardeau, mots faibles. Cancer plutôt, aigle de Prométhée. L'aigle de Prométhée doit d'ailleurs grandir en force en même temps que l'audace prométhéenne puisque la science fait naître de plus en plus de techniques ; nous arrivons ainsi à cette constatation, très nietzschéenne, que la solitude du savant créateur augmente en raison directe de sa puissance (l'homme le plus puissant du monde, c'est celui qui est le plus seul, disait aussi Ibsen). Peu importe donc que l'aigle croisse en force puisque sa croissance signifie une nouvelle victoire de Prométhée sur l'hétérogène ; mais l'équilibre serait rompu et toutes les victoires prométhéennes annulées d'un seul coup si le savant perdait le sens de la profondeur, c'est-à-dire de la création par le conflit.

Il nous semble donc avoir montré que le ressort et la justification de la science est un conflit aigu entre l'homme et la nature, conflit qui, nous le verrons, n'est pas limité à la science, mais se retrouve à peu près dans toute activité humaine, conflit qui conduit à la création, seul moyen de la dépasser.

Claude CHEVALLEY et Arnaud DANDIEU.

Anniversaire

Chaque année le visage d'André Gaillard sort plus vivant de ses ombres. Peu à peu sa fièvreuse image s'immobilise, et de sa légende, émerge le profil essentiel qu'il embrouillait comme à plaisir.

Le recul nous le fait mieux voir, nous fait mieux comprendre sa vérité. Son détachement de tout l'ordre humain nous apparait plus total et poussé jusqu'à la dernière expression de la révolte. Il n'est pas jusqu'à sa profonde absence qui n'apparaisse mieux, dans ses frénésies mêmes. Et son intransigeance avec la vie d'en bas; — et sa fuite aux confins du songe dans un climat extrême de l'âme; — et cette nostalgie, qui le prenait le soir, d'étranges mondes dont il traduisait la plainte.

Maintenant on sait qu'il a rejoint les siens, dans cette lumineuse nuit où Hölderlin et Novalis lui faisaient signe. Il a retrouvé ses frères en vertige et chaque jour rapproche davantage leurs destins.

André Gaillard, rendu à son volontaire exil, et captif de sa seule pensée, sera désormais parmi ceux dont il fut séparé par la durée, ces esprits de passage dont nous avons à peine surpris la confidence d'outre-terre.

J. B.

Mythe et Poésie

Il faudra bien mourir disait la moins aimée.
Mourir de quoi
Mourir de moi.

(André GAILLARD)

La chanson mélodieuse d'André Gaillard a été interrompue par un de ces coups de terreur et de mystère qui rappellent aux hommes qu'une fatalité pèse sur l'histoire de la poésie et que cet exercice, par quelque fil souterrain, demeure lié à des puissances redoutables. Tout ce que l'on répète des origines sacrées de la poésie se trouve vérifié par ces trébuchements obscurs et ces réminiscences qui ne cessent de se mêler à l'existence des poètes et qui font du destin et des efforts de ceux-ci quelque chose de si fragmentaire et où la mort se retrouve toujours.

Nous imaginons un âge d'or où l'homme ne pensait, ne sentait et n'agissait qu'au sein des mythes et de l'unité qui le confondait avec le monde. Cette unité s'est divisée, les mythes se sont dégradés. Et de ceux-ci il n'est resté que des superstitions sanguinaires et des forces sociales. Le sens s'est perdu ; la forme est restée, et d'autant plus rigoureuse qu'elle était plus décharnée. De là est née une poésie de regret et de protestation, tentative désespérée et spasmodique pour rejoindre un bien à jamais perdu, tout au moins pour en évoquer la lointaine image. De là est née aussi cette idée que la poésie comportait une réalité transcendante et possédait le pouvoir de créer des univers nouveaux. Alors parut toute une race d'introvertis, qui avaient rompu avec un monde déchu et prétendaient imposer à leur balbutiantes rêveries une valeur magique et contre quoi rien ne pouvait prévaloir. Eux-

mêmes s'anéantissaient dans des catastrophes, mais ils se consolaient en pensant que la trace de leur passage devait former dans l'espace et dans le temps des figures indestructibles.

C'est l'immense mérite des Romantiques allemands et en particulier de Novalis d'avoir osé une sorte de mythe qui réconciliât le poète avec l'univers : ce mythe, c'est le Maerchen. *Non point que le poète essayât de retrouver la chaleur intime du mythe originel et un état à jamais aboli. L'histoire d'une espèce animale ne se recommence pas. Mais pour sortir enfin des destinées tragiques, des solitudes vaines, de toute cette impuissante enflure où une réalité dégénérée et à jamais détachée de l'homme condamne l'imagination de celui-ci, ne pourrait-on inventer une forme aussi personnelle et insensée que possible, mais où, cependant, par de secrètes allusions et de constants repères, ce monde appauvri se retrouverait et par là-même reconquerrait un peu de sa dignité ? La poésie n'est plus vraie, et quand elle se proclame plus vraie que toute vérité, on sait que c'est là une tragique et dérisoire fanfaronnade. Mais pourtant, pourtant, si elle allait recommencer à être vraie ?...*

Il y a là un tremblant et furtif espoir, dont Novalis a eu la prescience et auquel, de nos jours, certaines palpitations semblent commencer d'insuffler la vie. Connaître cet espoir, s'efforcer de le soutenir, y renoncer, y revenir, telles sont les transes par lesquelles passent et passeront les meilleurs poètes d'à présent. Sans doute est-ce à l'épuisement de ces alternatives qu'André Gaillard a dû de succomber. Les pressentiments angéliques de Novalis se penchent sur sa tombe. « Viendront d'autres horribles travailleurs »... écrivait Rimbaud dans sa lettre du Voyant.

JEAN CASSOU.

Chroniques

« Grandeur et infamie de Tolstoi », par *Jean Cassou* (Grasset).

Ce livre est de ceux qui se lisent avec passion. Il suscite tour à tour l'enthousiasme et l'indignation, et non point toujours au sujet des questions qu'il propose à ses lecteurs, mais encore au sujet de la façon dont il les propose. Ainsi le débat qu'il offre dépasse sans doute ce que son auteur attendait de lui, et ces conséquences pourront peut-être aller jusqu'à nous surprendre, par leur tour inattendu. Tel est le propre d'un livre surchargé de vie, d'une vie qui ne sait ou ne veut point encore dépasser les contrastes violents, d'une vie qui dès le titre de cet ouvrage se présente en un clair-obscur combattif, et qui, tout au long de son expression, dévoile des sommets et des précipices, et nous oblige, à chaque instant, à savoir de quoi est fait notre propre équilibre, qu'il ne cesse de menacer.

Mais puisqu'il s'agit non point seulement de Tolstoï, non point seulement de la vie, de la mort, de l'homme et de la société, mais d'abord de celui qui a écrit ce livre, et puisque j'ai des choses à dire à son sujet qui, à ma connaissance, n'ont pas encore été dites, c'est par lui que je commencerai.

Dans une prière d'insérer son éditeur le présente dès ses premiers mots comme un « auteur léger » ; plus loin il explique que Cassou s'élève contre tout ce que Nietzsche appelait « l'esprit de lourdeur », et dépouille ainsi le mot léger de tout ce que sa première phrase faisait semblant de vouloir nous suggérer. Cette « entrée » s'apparente à celle de l'acrobate élégant qui négligemment, entre deux bouffées de cigarette, accomplit un saut qui semble tout simple mais qui, lorsque nous y repensons, se révèle comme étant l'aboutissement de dix années d'exercices. Je n'ai aucune objection à cela, j'aime les acrobates. Dès les premières lectures que je fis des livres de Cassou — et parce que grâce à Joë Bousquet j'en avais été averti — je pus discerner au premier abord ce que l'amabilité, la fraîcheur, les dons prestigieux de Cassou comportaient déjà de violent, d'âpre et d'irréductible.

Ce qu'il gagnait en légèreté, il l'exigeait de ses lecteurs en profondeur, ou plutôt, au contraire, il n'exigeait rien: sa puissance masquée sous un sourire, se plaisait à son jeu, y trouvait tout son plaisir, et laissait au public toute liberté de comprendre ou de ne pas comprendre. Mais le public cherche surtout à ne pas comprendre. Cassou lui plaisait sans qu'il sût de quels abîmes d'amour surgissaient ses sourires. Le Cassou des harmonies, des évocations, des songes romantiques... — oui la tempête romantique, broyée, digérée par les foules du dimanche, et transformée en bonbons acidulés — le Cassou qui d'un chou ramassé aux halles (c'était peut-être une rose) fait surgir une fée juste au moment où l'on ne s'y attendait plus, ce Cassou, j'attendais patiemment qu'il fît scandale En effet, il n'était pas tellement pris par son jeu (il l'était un peu) que l'on ne pût prévoir ce qui se passerait : ce jeu fut son propre stimulant, son propre amplificateur. Ses acrobaties, multipliées par elles-mêmes, devaient un jour crever le plafond, défoncer quelques fauteuils d'orchestre, s'ébrouer dans les cathédrales, sur le Mont-Blanc, et, sous les regards étonnés prendre soudain l'aspect d'une comète ou d'une avalanche. Les lèvres pincées des critiques sérieux et bien pensants surent à peine dicter à leurs dactylos, quelques lignes de réprobation contenue, mais encore indulgente, bien que chargée d'admonition, lorsque *Comme une grande image* se mit soudain à déborder de la scène, de l'orchestre, et des baignoires où s'agitaient ces Messieurs. Allons. Le Tolstoï est en bonne voie. Mais prenons garde. Il atteint des régions où le haut ni le bas n'existent plus, où les murs n'existent plus Mais ce haut, ce bas, ces murs, Cassou semble les porter encore en lui comme des souvenirs.

Prenons garde, dis-je. Ces « images » pourraient fort bien n'être plus aujourd'hui que des vestiges reflétés en nous d'étapes grâce auxquelles Cassou attentif à n'adhérer qu'à son seul destin se creusait son chemin vers sa propre essence. Prenons garde Il ne s'agit point ici de critiquer d'un point de vue faussement objectif un « livre tel qu'il est ». Laissons à des faiseurs de critique le soin de traiter ainsi des faiseurs de livres. Les uns et les autres, attentifs à étouffer leur propre vie, leur chair, au sein d'un ordre établi dont il ne sont que la superstructure artistico-littéraire (alors qu'ils voudraient se croire libres et indépendants) se gardent bien de remettre en discussion tous les matins les valeurs sur lesquelles ils asseoient leur équilibre. Je veux dire qu'un « clerc » quelconque, faiseur d'un quelconque « discours cohérent », trouvera toujours un autre « clerc » pour « discourir » sur son « discours », et celui-ci un troisième « clerc » qui en

fera autant, et ainsi de suite, et cela jusqu'à leur mort, en se croyant « objectifs », alors que ces personnages de comédie ne sont et ne seront que les expressions d'une classe dont ils ne discernent même pas l'existence, et de rapports de production qu'ils veulent ignorer. Cassou échappe à cette comédie des « clercs ». Il y échappe parce qu'il est sa propre sève, son propre destin incarné, en un mot parce qu'il est vivant. Ses livres jaillissent, puis disparaissent un à un. Ils sont les témoins d'une vie, d'une courbe, d'une sève, ou ils ne sont rien. Disséqués séparément ils ne peuvent qu'ébaucher en nous, confusément, des images contradictoires, images qui, fort heureusement, finissent par se détruire les unes les autres. « Dites à Cassou que dans ce livre sur Tolstoï il se mêle de ce qui ne le regarde pas », m'écrivait un ami. Or Cassou, plus que n'importe qui, se réserve le droit d'être seul à juger de ce qui le regarde et de ce qui ne le regarde pas, car adhérent à son unicité, il est par conséquent infidèle et traître à toutes les expressions successives de cette essence, comme on ignore les traces de ses propres pas sur un chemin qu'on ne parcoura jamais plus. Photographions les traces de ses pas, alors que Cassou est déjà loin, et, pour nous, Cassou se mêlera indéfiniment « de ce qui ne le regarde pas ».

J'insiste sur ce point. En ce qui concerne Cassou il est plus important que tout. Cassou n'est point de ceux qui méditent un ouvrage de doctrine pendant des années. Pour ceux-là, un tel ouvrage peut bien représenter la somme de leur existence. Cassou écrit comme on vibre, comme on chante, comme on mange, comme on fait l'amour. Il écrit comme il fait soleil ou comme il pleut. Il écrit parce que c'est ainsi. Poésie vécue: « Je suis sonore », m'écrivait-il. Et cette sonorité c'est son bien précieux qu'il défendrait avec les poings, avec les dents. Aussi bien, parler d'un livre de Cassou sans parler du Cassou vivant, connaître les livres de Cassou sans se pencher avec passion sur le Cassou vivant, étudier les idées de Cassou sans faire un effort désespéré pour arracher — par la force si c'est nécessaire — la révélation du Cassou vivant, tout cela me semblerait inutile, vain.

Son livre sur Tolstoï est une occasion pour nous et pour lui de rechercher la source de notre vie la plus secrète.

En effet, il pose le problème humain sur sa base véritable. Ce problème est « très simple, très élémentaire », il est « le même pour tous les hommes ». Ce problème est celui de ce « centre le plus personnel » auquel il nous montre Tolstoï si désespérément accroché. Ce problème, ce fut la grandeur de Tolstoï de l'avoir compris, son infâmie de ne l'avoir pas résolu. Et c'est tout. C'est tout et c'est le tout. Le thème une fois posé

devient un univers dans lequel peuvent à leur aise s'épanouir les thèmes les plus contradictoires. Je veux marquer ici le fait que Cassou a mis à nu cette source de toute création, de tout génie. Le reste importe peu. C'est cette source qui compte. C'est en elle que nous pouvons tous nous retrouver, et en même temps nous recréer. Mais je tiens à marquer encore ceci : c'est dans la mesure où chacun de nous saura se plonger dans cette source limpide, qu'il refusera de se faire le prophète des autres. Je suis reconnaissant à Cassou de cet avertissement. J'ai dit que le reste importe peu. On peut faire à rebours le procès de Tolstoï, montrer que sa grandeur réside précisément dans sa défaite. Montrer que s'il a refusé d'aimer, c'est parce qu'il ne voulait pas abandonner, au bénéfice d'un amour personnel, sa vérité, qu'il avait entrevue, mais qui lui devenait inaccessible. Montrer que Sophie n'avait pas compris, que son amour n'était que la protection de son centre à elle, de son égotisme. Mais si ce contre-procès est possible c'est bien à Cassou que nous le devons. Du centre émanent des rayons infinis. Cela devient un jeu que de les faire surgir. Jeu utile lorsqu'on ne perd pas de vue le centre, puisqu'il sait démontrer que ce qui importe, ce n'est point d'être d'accord sur tel ou tel développement, mais de s'enraciner au centre de la question. Ainsi, tout en défendant l'opposé de ce que développe Cassou, je puis être profondément d'accord avec lui. Ceci pour confondre les orthodoxies. Et c'est précisément sous le signe de tout ce qui, dans l'humain véritable, s'opposera toujours à toute orthodoxie (de cette vie sans contraintes, sans superstitions morales, sans tyrannies collectives, de cette vie démythisée qui nous est chère à Cassou comme à moi) que je veux situer son livre.

Oui, le problème est celui de ce « centre le plus personnel » auquel Tolstoï s'était accroché, en souffrant amèrement chaque fois qu'il lui fallait s'en détacher. Il ne s'en est jamais détaché. Si, certaines fois. Une de ces fois (mais au lieu de se dissoudre dans cette prise de vie, il ne s'est que trop rapidement refermé sur elle, pour chercher à la dominer, à la soumettre), ce fut lorsque tombé de cheval, il se réveilla de son évanouissement, ayant déjà, dans le processus de son réveil, exploité cette mort momentanée, cette vie, à son propre bénéfice. Au lieu de s'éveiller à la vie, il s'éveilla à lui-même, il s'éveilla démiurge, c'est à dire exploiteur de vie. Au lieu de se sentir recréé il se sentit créateur : le sort en était jeté, Tolstoï n'aimerait jamais plus. Et je soupçonne cette chute d'avoir été volontaire, comme furent volontaires d'autres chutes, toutes peut-être, provoquées par son agonie de ne pouvoir mourir à lui-même, de surgir décuplé là où il

voulait, mais ne pouvait s'anéantir. Et qu'y pouvait-il, le malheureux, si la mémoire des sens le tenait dans chacune des cellules de son corps, si cette mémoire, qui est le moi, qui est le centre personnel, le tenait sans rémission sous son joug. ?

Vouloir mourir, et devenir au contraire un dieu, n'est-ce point là le drame le plus hallucinant dont puisse être victime le moi qui sait son infâmie, mais qui ne peut pas s'arracher de son propre sang? Tunique de Nessus qui se resserre à chaque convulsion... Ah, il sera bien question plus tard d'écrire encore, d'être encore ce démiurge fétide, cet être immonde qui s'est retrouvé de l'autre côté de la vie! Et Sophie ne comprend rien, et personne ne comprend rien à cette haine, à cette rage de destruction, à cette effroyable passion! Car si le moi s'est nourri de cela qui devait le détruire, voici maintenant que chacun de ses gestes se retourne contre son intention, et voyant cela, il fait le geste contraire, qui n'est plus que le contraire du contraire, et il vit ainsi, toujours, son cauchemar sans fin (oui : « *tout est à l'envers, tout est à l'envers* » *!*) jusqu'au moment de mourir !... Alors l'homme dans son dernier souffle ne trouve plus que la force de mourir, de penser à cette mort, qui enfin, aura raison, elle, car en somme, son *non* absolu, peut-être, puisqu'il est absolu, pourra-t-il faire surgir le *oui*, qui jusque là n'avait été qu'un ignoble ricanement ?

Prêcher. Prêcher très haut pour ne pas entendre ce ricanement. Faire « comme si »... La comédie du vrai, parce qu'il connaît le vrai... et que d'autres au moins y parviennent !.. Ah ! surtout, qu'ils ne fassent pas comme lui... L'amour de Sophie Andréevna? Allons donc ! Elle ne sait pas aimer. C'est le démiurge qu'elle aime. Vampiriser la vie par procuration, voilà ce qu'elle veut. Vampiriser celui qui vampirise la vie, et qui ne veut plus, et qui doit continuer. Le sexe. Il s'y vautre. Il sait que l'homme ne dispose que d'une force créatrice, d'une seule. La transmuer ? Pour qui ? Pour le démiurge ?... encore ?.. Et c'est encore tout à rebours, car chaque nerf appelle le passé de la chair, et c'est cela qui fait que l'homme n'est pas un homme, mais un moi.

Le démiurge crée sans s'être fait recréer par la vie. Ainsi toute son œuvre se déroulera dans les régions du clair-obscur, où les hommes ne cessent de lutter, dans une mêlée sanglante, contre leur propre destin. Le démiurge les retient tant qu'il peut, dans ces sombres tranchées, puis il est bien forcé un jour de les relâcher un à un, de les abandonner à la vie qui vient les prendre, et alors ils disparaissent, ils s'évanouissent hors de sa portée, car la vie c'est quelque chose en dehors de lui, quelque

chose qui a refusé de s'associer à lui, parce qu'il avait voulu la prendre dans son filet. Le mot très simple, le mot définitif, « je suis la vie », qui comporte dans ce « je » l'abandon total, irrémissible, de la conscience individuelle, du moi, ce mot n'est pas pour le démiurge. Il crée des personnages qui jouent d'innombrables scènes, et celles-ci se projettent en ombres chinoises sur l'écran de son moi, puis un jour chacun de ses personnages saute par-dessus la lampe, devient d'abord gigantesque, puis disparaît dans le rien... Le démiurge constate la vie, et ne peut rien sur elle.

Il constate la vie, et s'efforce encore de l'organiser. Il ne cesse de lui tendre les filets de sa morale, de sa religion, de sa prédication. Et parce que ce système est grotesque, il constate l'Histoire, et elle n'entre pas dans ses cadres. Il constate les foules humaines, les sociétés grouillantes, et ses mots ne les atteignent pas. Alors il nie l'histoire et maudit le monde ou le bénit : l'un et l'autre geste ne font que sceller son impuissance !

Et nous voici parvenus à une question cruciale, que pose ce livre, et que tout livre en effet, doit poser, s'il n'est point consciemment ou inconsciemment l'expression d'une cléricature acharnée à justifier l'ordre établi et à distribuer le soporifique de l'évasion spirituelle. Cette question est : « que devons-nous faire ? ». Oui, que devons-nous faire dans un monde féroce, inhumain et parvenu à un tel paroxysme de contradictions intérieures, que se démasquent aujourd'hui toutes les valeurs dites de civilisation, en montrant crûment leur face véritable, celle du banditisme pur et simple ? Que devons-nous faire ?... Je ne m'insurgerai pas ici contre le Pauvre dont parle Cassou. Tel qu'il pourrait apparaître, tel qu'on pourrait le comprendre, ce Pauvre peut fort bien exciter l'indignation. Je ne cacherai pas qu'il suscita en moi une réaction très violente, dont l'heureux résultat fut l'occasion de mises au point. Je souhaite que Cassou nous donne un jour l'*Eloge de la Pauvreté*, qu'il nous doit maintenant, et je veux suspendre jusqu'à ce moment-là tout commentaire sur cette Pauvreté, puisque je sais qu'elle lui est attachée d'une façon irréductible. J'ai le sentiment que, menée par lui jusqu'au bout, cette idée se recréera elle-même, et nous révèlera sa véritable nature, que nul n'est en droit aujourd'hui de prévoir.

Nous sommes, par rapport à l'Humain, semblables à deux équipes qui creusent un tunnel, chacune par un bout. Ceux d'entre nous qui pensent avoir ouvert le tunnel se font pour le moment houspiller de part et d'autre. Les uns cherchent le social à travers l'individuel, les autres l'individuel à travers le social.

Les valeurs culturelles du passé n'ont jamais su exprimer autre chose que l'exploitation de l'homme par l'homme, mais cette exaspération individuelle était un des pôles de la dialectique de la nature. Par ailleurs, les valeurs révolutionnaires n'ont pas résolu le problème fondamental du moi, et cette lacune psychologique est nécessaire pour lutter : l'appel à la conscience collective, de classe, surgit comme l'antithèse indispensable, violente, du moi et de ses civilisations. Nous, qui par notre origine et notre culture, sommes venus à l'Humain à travers les dédales de ce monde du moi, nous n'avons pas le droit de juger un homme en marche, un homme qui s'achemine le long de son destin. Tel est Cassou. De tels hommes n'ont pas besoin de rencontrer sur leurs routes des prédicateurs, ni des théories sociales. Mais il est bon qu'ils sentent toute la confiance que nous plaçons dans leur seule authenticité. Je suis absolument convaincu qu'un homme authentique, harcelé par la destinée que lui impose sa propre sève, et tourmenté par sa soif de vérité intérieure, sait aussi trouver, au moment voulu, la vérité sociale, à condition qu'il ne s'arrête point avant d'avoir atteint la plénitude de son épanouissement.

Epanouissement veut dire révolte et non conformisme, c'est-à-dire conscience totale, c'est-à-dire conscience révolutionnaire. Il ne s'agit plus de ce dilemme : prêcher ou aller donner du pain à ceux qui ont faim, ni de s'évader en dehors de l'Histoire et de la collectivité humaine. Que ceux qui ont faim sachent qu'ils n'aient à compter que sur eux-mêmes. Que ceux qui ont faim arrachent et prennent : voilà le mot d'ordre que l'homme conscient doit leur donner, et que tout au long de l'Histoire les « clercs » se sont bien gardés de prononcer ! Lorsqu'on reproche à Cassou son pauvre, il condamne à son tour l'intellectuel et le poète qui agissent socialement. Il convient de mieux s'expliquer. Agir, ce doit être pour nous aller jusqu'au bout de nous-mêmes, et grâce à cela émerger de la chrysalide de ce qui fut notre moi si précieux, et devenir enfin la consommation de tout le passé, l'aboutissement des mythes. C'est alors que cet éveil devient action : il agit en s'offrant à la collectivité. L'homme qui a accompli les mythes devient un dépositaire de toutes les valeurs passées, puisqu'il en est la consommation. Et cette lucidité dès lors ne lui appartient pas, mais appartient à la masse. Notre action doit être de conférer ce pouvoir culturel à la masse. Nous devons transférer ce pouvoir, le faire passer d'un monde dans un autre, qui est son antithèse. Et cela me semble inéluctable, aussitôt que nous nous plongeons délibérément dans le grand flot dialectique de la vie.

Les intellectuels ont un rôle à jouer, même lorsqu'ils ne veulent point encore obéir aux mots d'ordre du prolétariat révolutionnaire. Ici, en Occident, l'individu exige de parvenir au bout de sa course ; il exige de mener jusqu'à son extrême limite l'expérience de l'individualité (à ne pas confondre avec l'individualisme). Ici nous n'avons, dans ce monde trop vieux, aucun plan quinquennal pour nous exalter et nous recréer. Ici ce sera le choc final, très dur, d'où devra surgir la vérité humaine, à la fois matérielle (celle du pain) et psychologique (celle du moi). Ne nous berçons pas d'illusions; l'individu est formidablement armé, et refusera de lâcher ses conquêtes, ses valeurs, sa psychologie. A nous de le massacrer en l'intégrant, de lui faire changer d'état par excès de quantité, de le faire en somme éclater, lui et ses œuvres. Et j'ai confiance en Cassou, tout d'abord parce qu'il est un artisan de cette révolution intérieure, puis parce qu'il nous a déjà donné un gage de ceci: la grandeur de cette réalisation, il ne sera pas de ceux qui la trahiront dans l'infâmie de la fuite, car en osant s'affronter jusqu'à l'extrême limite de son être plus que pauvre, dénudé, il y trouve en toute simplicité non plus seulement une révolution intérieure, mais la révolution tout court.

Carlo SUARÈS.

POESIE

IL NE FAIT PAS ASSEZ NOIR, par *Joë Bousquet* (Editions R. Debresse).

I

Ce livre où le seul accent humain crée une atmosphère poétique intense est en même temps d'une terrible lucidité. La qualité lyrique de ces pages, leur richesse d'évocation, leur tonalité un peu grise et toute empreinte de l'éclat d'un automne mental, est si intimement liée aux démarches mêmes de la pensée que toute citation, que toute image élue entre mille autres images, risquerait de trahir la pensée vivante, cette pensée qui se fait au fil des grandes œuvres, histoire d'une passion, non cette pensée toute faite, cette pensée-morte que monétisent, pour de basses fins sociales, les habituels littérateurs. Dans la moindre ligne de Bousquet on entend une voix d'homme, on sait par une intuition qui ne trompe pas qu'il ne s'agit point de jeu verbal, pas même de confession publique souvent galvaudée mais d'une entreprise spirituelle. Aussi bien toute la pensée de Bousquet oscillera-t-elle entre les limites et les possibilités de l'écriture et de l'amour. Se délivrer d'une part, de l'autre prendre conscience de ses pouvoirs. Opposition pascalienne. Thème du « roseau pensant ». Mais il s'agit de trouver à ce problème humain une

solution également humaine. Cette quête désespérée nous vaut quelques-uns des plus purs élans mystiques de ces dernières années. Et cela sans recherche de style, sans feu d'artifice, sans le moindre signe de cette griserie d'écriture qui, momentanément, semble consoler les surréalistes.

Violence de l'écriture. Evasion par l'amour. Ces activités ne sont point des fins en elles-mêmes. Elles s'imposent à certains êtres, à ces hommes « à qui est échue en exceptionnelle fortune l'impossibilité de se complaire en eux-mêmes ». « Je ne veux pas écrire mais consacrer le pouvoir que j'ai de m'exprimer à l'opération de ma délivrance spirituelle. L'écrit résume une expérience, il en rend la répétition inutile; et je crois que nous préparons uniquement par la perpétuelle élucidation de la pensée qu'il favorise une métamorphose dont l'économie reposera dans ce que les passants considèreront comme notre œuvre. » Il y a là, très nettement exprimée par Bousquet, la seule justification possible du geste d'écrire. Avec plus de concision encore il note plus loin « Les mots que j'écris, il me semble parfois qu'ils ont signé ma levée d'écrou. » Quant à l'amour il aide l'homme à se dégager de la réalité et s'il implique un certain esclavage, c'est tout au moins un esclavage consenti « Dans le sentiment qui nous affecte, nous n'acceptons pas une succession, nous ne sommes pas sous-entendus dans un ordre. » Ainsi l'amour, et peu importe son objet, sublime la réalité, nous permet de recréer le monde à notre image par le truchement de l'être aimé. Cette métamorphose de tous les instants, cette déformation au travers de tant de prismes à auréoler la vie des arcs-en-ciel du cœur, se poursuit; prestigieuse et cependant si pareille à celle que nous connaissons tous, au cours de ce livre qui proclame avec une émouvante ferveur l'identité trop souvent oubliée de la connaissance et de l'Amour.

Léon-Gabriel GROS.

II

Joë Bousquet, le plus athée des poètes. Il ne connait ni Dieu, ni maitres. Ceux de Montségur même le désavoueraient. Il ne *s'abandonne* pas à la réalité inhumaine dont tout homme pourtant incarne la présence; son cœur le voue à la vie imprévisible qui le fait disparaître, à « l'au-delà » qui le chasse de sa vie pour le rendre à lui-même, c'est-à-dire à « l'inconnu » de l'amour.

Il s'ensuit que dans « Il ne fait pas assez noir » Bousquet laisse derrière lui comme autant de secrets éventés, les apparences, la vie individuelle, la mort, les morales, tout ce à quoi l'esprit prête son unité et sa morte rigueur, les « destins » extérieurs aussi que la raison suscite.

L'amour dans la trame du temps, l'amour dans la trame des choses, l'amour devenant le temps, l'amour devenant les choses, recrée le destin du poète dans un royaume « surnaturel » qui n'est autre que sa vie. Hors de l'amour tout est royaume de fourmis, tout est incompréhensible, tout retombe en poussière. A travers les lois qui président à notre destruction, la liberté du monde se fait jour, s'inscrit dans le ciel de l'amour, sur la terre de chaque instant. « Tout devient fatal à qui sait aimer ». Chez Paul Eluard il me semble que l'amour est avant tout confiance en l'oubli, chez Bousquet l'amour est aussi le seul ordre qu'il soit possible d'assigner au monde.

René NELLI.

POÉSIE DE LA VEILLE ET DU LENDEMAIN, par *Franz Hellens* (Coll. Une œuvre, un portrait N. R. F.)

Je ne sais si pour être tout à fait juste envers la poésie de M. Franz Hellens, il ne vaudrait pas mieux ici ne point songer à son œuvre plus authentique, j'entends à ses contes, à ses romans où la logique des faits est à la fois si sensible et si peu définissable qu'il nous vient à les entendre comme un peu de cette émotion que seuls les poètes nous peuvent habituellement donner. Non que cette émotion nous ne la puissions découvrir dans ses poèmes, mais comme un peu mal servie par eux. C'est donc bien les moyens seuls que M. Hellens emploie ici à se découvrir qui, tout à coup, vont nous mettre un peu en dehors de lui. D'ailleurs, croit-il vraiment lui-même à la vertu très grande de ses poèmes, lui qui savait en l'adoptant, combien la forme du poème peut ressembler difficilement, et difficilement employer ce qui précisément le charmait, l'attire toujours le plus au monde : la musique ? Et c'est bien sans doute de l'humilité qui conduit encore M. Franz Hellens à dire : « *La musique n'est-elle point une chose impondérable ? Or s'il est certain que la poésie c'est de la musique, c'est une musique d'un ordre si différent. En poésie, le rythme n'est qu'un moyen. Ici, l'essence musicale est intérieure et incommunicable par le truchement des notes. Je l'ai déjà dit, la plupart des grands poètes n'ont pas aimé la musique. Ni Valéry, ni Supervielle ne sont musiciens; Verhaeren l'était moins encore.* » (Journal des Poètes).

Est-ce à dire que Verhaeren était plus poète que Supervielle et Valéry ? Et ne peut-on penser que la faute que commet ici M. Franz Hellens est de marquer si peu de confiance envers la poésie qu'elle ne lui puisse donner un jour un peu de cette musique à laquelle il est tant attaché. D'autant qu'on sait que c'est d'avoir un peu gardé cette confiance, aveugle si l'on veut,

en la vertu musicale du poème qui fait précisément de Supervielle un grand poète, un grand exemple aujourd'hui : « *Je crois encore à la musique* ». (Journal des Poètes).

Mais peut-être n'est-ce pas seulement chez M. Hellens le désespoir d'atteindre jamais à la musique qui fait que sa poésie n'atteint pas pour nous à la hauteur de sa prose, mais bien aussi la timidité, la méfiance, avec laquelle il l'accepte parfois, sa peur d'elle, très secrète. M. Franz Hellens ne confiait-il pas naguère au Journal des Poètes, que dans l'élaboration de ses livres. « *tout est d'abord brouillard* », et ajoutait peu après : « *Je suis d'ailleurs beaucoup plus attiré par la musique que par la poésie, depuis mon enfance déjà. Peut-être le brouillard dont je parlais, provient-il précisément de cette inclination.* » Et brouillard qu'il lui faut dissiper.

Faites, mon Dieu, que le fil
Ne s'échappe de l'aiguille
Faites, mon Dieu, que ma main
Ne lâche ce qu'elle tient.

C'est ici que nous reconnaissons les façons de nous toucher de Monsieur Franz Hellens, les précautions, la minutie de son jeu, tout ce qui donnait jadis à un livre comme « *Le Naïf* » une résonance très particulière assez parente après tout de celle que nous découvrons aujourd'hui dans ces poèmes. C'est que là comme ici, se réalise une poésie, si l'on peut dire, de surcroît, assez inattendue, curieuse. Dans un temps que la confusion semblait devoir engendrer toute la poésie, un tel souci de netteté intellectuelle, de se voir, et les choses, tel qu'en un miroir (il est bon à ce propos de confronter les titres des poèmes : réciprocité, miroir, parallèles, reflets), ce besoin de clarté (éclairages, fenêtre), toute cela doit-il pas paraître insolite, et, au premier aspect du moins, assez inopérant. Pourtant l'entendement ici — comme ailleurs le regard — arrive à douter de lui, se brouille sur tant de précision dans les choses, au point que cette précision même fait place à la fin à un peu de mystère ; le regard, l'entendement vont sortir de ce dur contact, comme altérés mais enrichis : le climat un peu est celui du poète halluciné.

N'est-ce pas une fortune semblable que connaissent aujourd'hui après l'acceptation de tant de pauvreté, certains écrits, certaine peinture, férocement appliqués à serrer la réalité du plus près, j'entends dans tous ses détails, la peinture d'Utrillo, de Foujita, des primitifs, voire des « peintres du dimanche ». Les résultats, on n'attendait pas d'eux qu'ils soient ressemblants ; les moyens pourtant, et souvent le prétexte l'étaient. Utrillo peignait ses tableaux d'après des cartes-vues, M. Hellens écrit

sa « *Femme au prisme* » en paraphrasant en vers, à chaque poème, un petit texte en prose, préalablement choisi. Et quand bien même l'élaboration de ce texte en prose, serait postérieur au poème (ce dont je me suis permis de douter), cela prouverait seulement encore ceci : c'est qu'aussi bien M. Franz Hellens s'est défié là aussi du poème, a craint de n'avoir pas été par lui assez précis, assez près de la réalité, de lui-même et de nous.

Aussi bien l'on voit que c'est d'avoir au fond nourri trop de scrupules que peut souffrir cette poésie. Une telle volonté fortement arrêtée, répétée, de rendre plastique ce qui vient à le toucher, ces taches de couleurs (primaires ou directement complémentaires, les plus nues, donc), éparses dans ses poèmes :

... le gros géranium écarlate
que le soir tasse en bleu

. . . .

... Vois-tu
Dans l'ombre du sommeil monter le cercle vert,
L'ovale rouge et bleu du fruit futur

tout cela peut sembler curieux chez un auditif, voire héroïque ; certains poèmes où la musique accepte de se montrer (par exemple, cet admirable « *Mouvement de danses* », des dernières pages du recueil) suffisent à nous faire regretter cet héroïsme, à nous montrer la fragilité, l'incertain d'un pouvoir qui ne fut pas « donné », à nous encourager jusqu'au bout à témoigner envers M. Franz Hellens de cette rigueur un peu dont il sut entourer lui-même non point tant la poésie, que les poèmes.

D'autant qu'à lui-même, cette sévérité, ces bornes, cette sécheresse, ce manque de chaleur, ont pu peser un instant :

Mais les anciens soleils me tournent dans la tête
L'acier n'en donne qu'un reflet...
Trains fumants rendez-moi la chaleur paternelle
Des oliviers avec leurs ombres, disques bleus.

Et ailleurs (Trois Murs) :

Ils ont cette fierté des lignes
Qui ne peuvent changer,
Mais j'aimerais moins de rigueur
Dans cet amour qui me protège.

Il y a quelque chose de pathétique, de profondément tragique dans la destinée poétique de M. Franz Hellens. Son échec partiel ici, et la reconnaissance un peu de cet échec, suffiraient à nous donner témoignage, si nous n'en étions assurés déjà, de sa conscience, de sa réalité littéraire parmi nous, de sa valeur strictement humaine, de sa grandeur aussi.

HUBERT DUBOIS.

LES LIVRES

LE DÉCLIN DE L'OCCIDENT, par *Oswald Spengler*, traduction Tazerout: tome I, Forme et Réalité. (N.R.F., éditeur).

La pensée de ce livre — Spengler le reconnait lui-même partiellement — est issue de Nietzsche. C'est dans la méditation de celui-ci sur le devenir et la relativité de toutes les valeurs, que se trouve le fond du « scepticisme physionomique » par lequel Spengler caractérise sa doctrine. « Ce qu'on peut aimer dans l'homme, c'est qu'il est un passage et un déclin » lit-on dans *Ainsi Parlait Zarathoustra*. De même la seule façon dont on puisse comprendre le phénomène des grandes cultures, c'est de les considérer dans leur passage et leur déclin. Il n'y a pas de vérités éternelles, même scientifiques. Il n'y a pas de morale éternelle. Une vérité n'a de sens que par le symbole qu'elle représente pour une culture. Cependant, Spengler critique à plusieurs reprises assez violemment Nietzsche: celui-ci n'a pas exécuté lui-même l'injonction qu'il fait au penseur de se placer au-delà du bien et du mal, il a voulu prendre le ton du prophète, qui ne convient pas à un scepticisme sérieux, il a pesé les cultures à sa balance personnelle au lieu d'en comprendre le style comme symbole. Au contraire, le scepticisme ou relativisme de Spengler vise à l'objectivité: le *Déclin de l'Occident* contient, redressée, l'image de cette morphologie des cultures, que Nietzsche avait esquissée, mais que son esprit « romantique » ne lui permettait pas de mener à bout: de là vient que si sa critique est irréfutable, toutes ses théories positives ne sont que fumées. Il faut abandonner, d'après Spengler, la poursuite d'un idéal absolu susceptible d'être adopté pour toujours par l'humanité entière. Son livre est une analyse, presque une description symbolique des cultures passées, qui ne propose aucune vérité échappant à la caducité de l'existence dans le temps.

C'est par là aussi que la doctrine de Spengler s'oppose à tous ces relativistes, sceptiques, agnostiques, pour qui tout savoir humain est relatif, ce qui est une conception statique. Si le savoir humain est relatif pour Spengler, ce ne peut être que parce que le devenir produit de nouvelles formes, de sorte que la vérité d'une culture devient absurde pour une autre. A l'intérieur de chaque culture, il y a une vérité, et ce n'est que si on veut soustraire la vérité à toute condition de temps, qu'on se trompe. Loin de condamner, par conséquent, toutes les croyances humaines parce qu'illusoires, Spengler les justifie toutes. « Une morale, dans le cadre de son milieu historique, est toujours vraie; hors de ce cadre toujours fausse. » Il ne faut pas

cacher les dangers et les illusions de cette doctrine: elle conduit à laisser l'Inde en proie au régime des castes. Ce que Spengler croit vrai de la morale, ce qui a été pressenti depuis longtemps pour le goût, il l'étend aussi aux vérités scientifiques: ainsi correspondent à la culture antique et à son sentiment de la proximité corporelle la géométrie euclidienne, la statique et la philosophie fondée sur l'opposition de la matière et de la forme — à la culture « magique » (1) l'algèbre, l'alchimie (la seule véritable chimie, la chimie moderne n'étant plus que physique), la philosophie abstraite et obscure des néoplatoniciens, gnostiques, kabbalistes, caractérisée par l'opposition de la substance et des accidents — à notre moderne expérience « faustienne » de la profondeur, à notre symbole primaire de l'espace infini, l'analyse de l'infini en mathématiques, la dynamique d'une physique du lointain (cf. l'action à distance newtonienne), une philosophie fondée sur l'opposition de la force et de la masse. On accorderait assez facilement la vérité de ces assertions sur la philosophie: mais il est impossible de nier qu'il y a *une* vérité scientifique, et une seule. Ce qui est vrai, c'est que certaines cultures se trouvent portées à poser de préférence certains problèmes, et à découvrir certains aspects particuliers de la vérité.

On voit que cette philosophie de l'histoire se meut sur un plan tout différent de celui des autres philosophies de l'histoire. Alors que le matérialisme historique admet à la source du devenir un déterminant unique, qui est le facteur économique, dont tout le reste (la « culture ») n'est que superstructure, Spengler aussi déterministe que Marx rejette la conception d'après laquelle ce seraient les facteurs économiques qui détermineraient toute la culture. D'ailleurs, ce ne sont pas non plus les idées qui mènent le monde : mais notre technique moderne, industrielle ou bancaire, par exemple, ou les formes contemporaines de la religion et de la philosophie (notre « athéisme », notre « rationalisme ») ne sont que des symboles, parallèles, sur le même plan, d'un même *destin*. Parmi ces symboles, il en est un qui parait privilégié, quoique les hommes n'en aient la plupart du temps pas directement conscience: c'est une certaine façon de se représenter l'étendue. Ainsi le symbole primaire de la culture antique se trouve dans le corps euclidien bien déterminé dans ses trois dimensions, limité de toutes parts — celui

---

(1) Spengler désigne par ce nom curieux, cette culture — qui manifeste, quoiqu'on ait semblé l'ignorer, une profonde unité — qui, née avec le christianisme primitif et les cultes orientaux de la même époque, remplit tout le 1er millénaire de notre ère et trouve son apogée dans la civilisation arabe du Moyen-Age.

de la culture magique dans la crypte — celui de la culture occidentale dans l'espace infini. On voit combien Spengler est loin de la sociologie!

La méthode dont Spengler se sert pour analyser et décrire les cultures, est purement empirique: c'est une méthode d'analogies. Cet empirisme n'inspire évidemment pas toute confiance: les analogies restent toujours assez arbitraires, et au meilleur cas ne sont que plausibles. Néanmoins, Spengler se croit autorisé à formuler quelques prophéties. Sans doute il ne dit pas quelles cultures apparaitront dans l'avenir: il semble que, si à l'intérieur de la culture tout est déterminé et obéit à un rigoureux destin, celle-ci soit elle-même sans aucun point de contact avec le déterminisme des autres cultures; le monde, loin que tout s'y tienne, serait ainsi comme l'univers des pluralistes: des cultures s'y dérouleraient, y naissant et y mourant avec une profonde nécessité intérieure, sans rien connaître de leurs voisines. Mais, si l'on ne peut prévoir quelle culture succèdera à la culture occidentale, on peut du moins déterminer quelle sera l'évolution finale du déclin de l'Occident.

Avant d'entrer dans l'exposé de la description de ce déclin, il faut noter que Spengler repousse d'avance l'argument qu'il est traditionnel d'opposer à tout sceptique, et qui ne vaut certainement que contre une conception statique du scepticisme: « Ce que vous dites, à savoir qu'il n'y a pas de vérité, a-t-on l'habitude d'objecter aux sceptiques, ne saurait être vrai, puisque en même temps que vous l'affirmez vous le niez. » Mais Spengler répond: ma doctrine est vraie parce qu'elle est la seule science qui soit possible, donc nécessaire, à l'heure actuelle. La vocation éminemment historique de l'âme occidentale lui permet de se représenter le passé, et d'en découvrir la physionomie, la symbolique — et même en ce moment lui en fait une nécessité. Ainsi la culture occidentale est la seule qui puisse et qui doive se rendre compte de son déclin.

L'âme occidentale est née vers le début du second millénaire de notre ère, dans le haut Moyen-Age, où une doctrine superficiellement traditionnelle ne voit que ténèbres. Elle n'est pas liée au christianisme, mais au contraire elle a dénaturé le sens primitivement magique de celui-ci. Il y a eu ainsi deux christianismes, et c'est le christianisme schismatique qui fut le véritable héritier de l'esprit du Christ. La culture occidentale n'est pas moins opposée à l'esprit de la culture gréco-latine, à son sentiment « apollinien ». Certainement, dans ses origines, ce sont les éléments nordiques qui jouent le rôle principal. Les auteurs superficiels qui ont opposé Orient et Occident n'ont pas tenu compte de ces distinctions: certains ont prétendu opposer

l'esprit du christianisme à l'esprit des religions orientales, négligeant le caractère profondément oriental du christianisme originel. Certains ont opposé la culture gréco-latine à la culture hindoue ou bouddhique, alors que la « catharsis » et le « nirvana » ont exactement le même sens. (2) De même quand René Guénon oppose l'esprit occidental de vulgarisation à l'ésotérisme oriental, on peut lui répondre qu'il n'y a rien de moins populaire que la culture occidentale, où il n'est d'art que pour les artistes, de religion que pour les génies religieux, de mathématiques que pour les mathématiciens, etc..., la culture hindoue, en raison de son caractère universel, étant au contraire par cela même populaire.

Le triptyque spenglérien ainsi posé: âme apollinienne, magique, faustienne, se distingue de celui de Rudolf Kassner. *Les Eléments de la Grandeur Humaine*) : homme antique, chrétien, « indiscret » moderne. Le concept d'antique de Kassner est fortement imprégné d'un certain nombre d'idées modernes, et par exemple, Goethe que Spengler considère comme représentatif de la culture faustienne, se trouve chez Kassner incarner un certain type de la grandeur antique. Kassner emploie le mot de « destin » pour « fatalité », c'est-à-dire là où Spengler ne l'emploierait précisément pas. Même confusion des caractères magique et faustien dans son concept du chrétien. Quant à l'« indiscret », il ne représente qu'un stade de l'homme occidental: sa décomposition, son déclin auquel nous assistons.

Pour comprendre ce que signifie ce déclin il faut opposer la *civilisation* à la *culture*. En un sens, l'évolution de l'Occident apparaît bien comme un progrès: progrès social, progrès technique, Spengler ne le nie pas. Mais ce progrès n'a lieu que dans le sens de la civilisation, c'est-à-dire consiste en un perfectionnement du devenu, du mécanique, du matériel. Mais la vie est absente de notre civilisation. Elle a abandonné l'Occident à la fin du 18e siècle qui fut le grand siècle de notre culture, le pendant de ce qu'avait été pour la culture antique le siècle de Périclès. Les symptômes du déclin abondent: industrialisation de l'art équivalant à sa disparition, transformation de la philosophie vivante en une abstraite et « systématique » philosophie de la chaire, doutes croissants élevés par les théories récentes sur la portée des lois scientifiques, irréligion, importance prise par les hommes d'affaires (et il ne s'agit pas seulement d'une importance économique, mais l'homme d'affaires devient un

---

(2) Nous ne parlons pas, car cela dépasse le livre de Spengler, des plaisanteries qui ont eu cours sur le caractère oriental de la Révolution Russe.

type beaucoup plus profond moralement que l'artiste ou le penseur). De plus en plus, la tendance caractéristique de notre époque de cerveau, d'intelligence (Spengler reprend l'opposition entre l'âme et l'intelligence, chère aux anti-intellectualistes comme Bergson et Keyserling) est ce qu'on peut appeler — chose curieuse! — indifféremment « impérialisme » et « socialisme », dont l'essence consiste en une exacerbation de la volonté de puissance faustienne, et qui n'a rien à voir, ajouterai-je, avec le socialisme tel qu'il vient d'apparaitre en U.R.S.S. Ce socialisme éthique, défini comme une volonté de réforme, (on voit combien cette définition est vaste, et cependant elle indique bien un symptôme caractéristique du 19e siècle) est un phénomène spécifiquement occidental, qui correspond à ce qu'ont été pour les cultures indoue le bouddhisme, et antique le stoïcisme. Spengler insiste d'ailleurs sur ce fait que nous vivons à l'époque « contemporaine » du 1er siècle avant Jésus-Christ, le siècle du césarisme, Napoléon n'ayant rien de commun avec César, mais étant contemporain d'Alexandre.

Cette assimilation, qu'il nous parait possible d'accepter, quoique elle ne soit évidemment pas fondée de façon à ne laisser place à aucune incertitude, nous conduit à tirer de l'ouvrage de Spengler une conclusion sur laquelle il est resté significativement muet: Au temps du césarisme, un renouveau s'est produit dans l'histoire du monde: la naissance de la culture magique. Cela n'a pas empêché, il est vrai, l'Imperium Romanum de prospérer encore cinq siècles. De même, nous ne sommes pas à l'époque des grandes invasions. Mais la culture nouvelle, celle qui succèdera à la culture occidentale, est déjà née. Elle se répandra de plus en plus sur le monde, apportant ses *vérités* nouvelles. La Révolution Russe d'Octobre 1917 est l'exact pendant de la Révolution Chrétienne.

Jean AUDARD.

LA MAISON DU DOCTEUR CLIFTON, par *Jean Mistler* (Emile-Paul).

Autrefois les œuvres claires et calmes me faisaient frémir. Tous les sortilèges de leur transparence me livraient à quelqu'un dont personne ne voyait le cœur. Et je ne voulais pas favoriser dans la docilité du sentiment des entreprises poétiques dont la portée m'échappait.

Mais un soir que j'écoutais le froid d'ici chanter dans les cours une transparence pareille m'a paru trahir sa véritable nature en prenant la forme d'un couplet plus pur que le visage des eaux:

« Si les fleurs pouvaient connaître
Ce que cachent les étés,
Elles vous diraient peut-être
Pourquoi l'amour fait pleurer. »

Je me suis dit qu'une œuvre claire n'était pas forcément une image de la paix, une expression de la sécurité intellectuelle; que ce n'est peut-être pas la sérénité qui règne sur elle, mais seulement l'air très doux *où la sérénité ressuscite*. Il n'y avait plus qu'à choisir la plus sincère, la plus valable des œuvres littéraires dont cette strophe semblait me donner les clefs et y détrousser la conscience d'un écrivain vers lequel me guidait, d'ailleurs, une phrase de Stendhal chantant dans ma mémoire : « Il avait l'air calme, non pas froid »... Ce serait un de ces hommes clairs et frais comme le jour, mais en qui la nuit s'incarne et qui abritent dangereusement dans leurs regards tous les démons qu'ils ont chassés. J'ouvris « La maison du docteur Clifton ». Je me souvenais que Jean Mistler, auteur de très bons romans m'avait donné dans ses contes l'idée d'une jeunesse que le temps n'assombrissait pas, mais dont la voix s'était soudain assourdie, témoignant d'une pensée un peu distante, comme si elle se concentrait autour de vérités difficiles à communiquer.

Je n'eus pas de peine à le reconnaître. Il était bien dans l'angoisse de cet homme de trente ans qui s'interroge longuement et se demande pourquoi, toujours absent de ce qu'il aime, c'est cette absence qui le suit dans la beauté des choses qu'il n'a plus. Et il est vrai que nous embellissons tous nos images dans le jour singulier du souvenir qui les installe à notre place, ne nous montre qu'elles dans ce qui a été nous ; et leur beauté fabuleuse comme un trésor pour l'enfant de toujours qui nous regarde tristement lui survivre. Mais le héros de Jean Mistler a trop de force pour qu'il lui suffise de comprendre cela ; et de se prouver en l'acceptant qu'il n'est pas sans sagesse. Des souvenirs, derrière lui, sont les étoiles de l'incoordonné; et, toutes ces choses qui chantent et s'illuminent en le quittant il veut, coûte que coûte, accomplir un geste qui les rassemble et les soumettre toutes nues à une volonté assez armée pour voir plus loin que cette vie.

Il pourrait citer la parole déchirante de Saint Augustin : « Utinam homo, Romaniane, sibi aptus sit ! » Mais il a gardé un trop mauvais souvenir de l'école et s'accommode plus volontiers des explications qui ne mettent pas en cause les morts... Hantise congénitale, dirons-nous, au sein du discontinu, de la ligne. Hantise de la ligne droite qui endort nos sœurs les poules

et qui dicte aux philosophes quelques-unes de ces définitions qui n'ont jamais mis fin à l'inquiétude de personne.

Et, naturellement, notre héros n'a qu'une solution: préparer son suicide; et se rater ou s'épargner. Suicide littéraire qui n'abattra que l'ombre dont le détachait précisément le coup de feu. Parti intermédiaire entre la tentative de Chateaubriand où Dieu lui-même s'est donné la peine de truquer l'arme, et le suicide à la russe où le coup de doigt n'a qu'une chance sur six de percuter l'unique cartouche glissée au hasard dans le barillet.

*
* *

Il faut savoir lire entre les lignes. Le héros de « Miroir » n'est pas mort puisque *c'est l'autre qu'il a supprimé.* Car l'Inquiet en s'abstenant de tirer a enterré la marionnette, l'individu responsable qui était, à chaque instant, pris au piège de ses propres actes; et dont il ne subsistera que le mystère impénétrable et agissant dans ce monde de purs rapports qui est le domaine de l'imagination.

Evasion radicale qui consiste à expulser le monde de lui-même pour que nulle fatalité, nul destin particulier n'empêchent plus son image d'être comme les plus hautes faveurs du jour pour un esprit qui cherche ses voies. Il faut qu'un écrivain ait bien douloureusement senti l'oppression des choses réelles pour être tenté de les précipiter sauvagement toutes ensemble dans l'existence idéale, propriété privée des derniers fantômes, — ou qu'il ait eu bien peur de voir ressusciter l'homme qu'il a tué pour le fuir avec tant d'ardeur dans ce présent chimérique, monde limité d'un côté par les contes de fées, de l'autre, par l'univers de la musique. Mais, comme toutes les solutions dictées par le désespoir, celle-ci est merveilleusement exaltante pour l'esprit. La contradiction qui nous torturait, parce qu'elle était en nous et qu'elle était nous, devient, si nous tranchons ses liens de chair, le moteur même de l'invention poétique, un élément de force et de plaisir dans l'univers où les objets que nous connaissons ne sont que le plus pur de leur être; et transforment la sphère qui les contient en une image symbolique de l'esprit.

Ainsi, la hantise de la ligne droite n'a pas cessé. Mais elle est devenue assez forte pour engendrer un continent où elle a une victime à s'offrir et le choix des armes et du lieu; et même de la sépulture où elle enfouira l'obsession sous des espèces humaines. Le meurtre idéal de Miroir accumulera autant de victimes que Jean Mistler a voulu créer de héros. Car je n'excepte pas de mon compte le Daphnis inquiet de cette charmante aventure où l'on passe tout naturellement du suicide métaphysique à une sorte particulière de suicide appollinien...

Tout le talent de l'auteur s'emploie à donner de la vraisemblance et de l'accent à tout l'épisode où sera consommé le sacrifice qui le délivre. Il faut tromper la mort, lui faire prendre l'ombre pour la proie. Et, dans ce but, lui recopier la carte du repas, coller l'addition du restaurant dans un coin de la page. Ce n'est pas le souci naturaliste, mais les exigences d'une magie fort savante qui analysent ici les saveurs exactes, enluminent les images et notent rigoureusement dans le rythme les airs dont ces images s'accommodent le mieux.

Au fond, une seule chose importe, la mort du personnage principal; et, pour que cette mort soit *vraie* il faut y intéresser l'ordre des choses tout entier. Et personne, dès lors, ne s'étonnera que dans le champ ainsi développé de la nécessité créatrice, un effet purement naturel détermine la mise en vigueur d'une espèce de clause morale singulièrement retournée. L'exigence morale ouvre les yeux. Elle franchit, les pieds devant, le seuil du crime. Elle a ressuscité selon des relations que l'auteur n'avait pas à établir lui-même, ni à prévoir; qu'il ne pouvait qu'avoir le courage et la dignité d'accepter. C'est toujours ici une préoccupation morale ou le souci d'améliorer le sort de l'humanité qui est le grand ressort de l'action tragique. Sous le règne d'une imagination attentive à ne suivre que ses lois propres, la Mort se tiendrait-elle aux ordres des apôtres, des savants et des saints?

Pour le coup, Jean Mistler nous a passé son angoisse. Son livre est-il le domaine de ce fantastique sentimental et moral dont Schlegel déclarait qu'il était encore à inventer et faut-il le considérer comme une manifestation française de la formidable ironie romantique? Ou bien est-il une grande œuvre humaine qui a son horreur pour suprême vérité? Je n'ai pas à me prononcer. La vérité d'un livre n'est rien de ce qu'une glose peut saisir; car c'est une vérité de mouvement qui suppose son contraire; et s'enveloppe de lui, justement, dans le voile d'une ironie épousant toutes les formes du temps qui s'écoule et de sa chanson. Et cette vérité en formation est comme le langage primitif d'une enfance qui, merveilleusement, se survit afin que l'imagination remonte en elle à ses sources. Et, de fait ,tout recommence sur la conclusion du conte qui ferme le recueil et qui développe un chant d'espérance sous le titre du « Dernier jour ». Tout y est nouveau, même le style, tout y paraît régénéré, c'est à dire accompli. Et c'est pourquoi il ne sera possible d'en parler qu'au moment où cet excellent écrivain publiera son prochain livre.

Joë BOUSQUET.

LA FIN DE PARIS, par *Marcel Sauvage* (Denoël et Steele).

Les statues, on peut en faire le tour, les déboulonner, les mutiler, briser sur elles des encriers ou des parapluies. On peut aussi, à force de persuasion et d'esprit animer d'une vie étrange et redoutable : « ces grandes figures silencieuses qui ont l'air de couver on ne sait quelles pensées subversives, quelle morale ennemie dont nous n'avons plus que faire. »

Marcel Sauvage qui est à la fois Ariel et Rouletabille, a réussi dans « La Fin de Paris » cette besogne de reporter-thaumaturge. Il a lancé à l'assaut de la ville, une coalition d'images impitoyables et sa fantaisie, ses dons poétiques, son sens de l'hallucination et de la farce soutiennent de bout en bout cette histoire qui n'avait jamais été contée. Elle commence sur le ton impersonnel et objectif du grand reportage et se termine par quinze pages sensibles où le poète prend définitivement la place et du journaliste et du romancier. Comme il est question de « la musique internationale très douce » qui se dégage, dans le désert de cruelles statues exilées après leur révolte par les hommes, Marcel Sauvage écrit : « Une voix cependant l'emportait toujours au sein de ce concert, une voix claire, légère, un peu traînante, un peu goguenarde, avec des pizzicatis de moineaux sautillant au bord d'une fenêtre à mie de pain. Elle chantait une chanson tendre et moqueuse, plus poignante que celle des filles du Rhin ou des sorciers aztèques, une chanson mouillée de sirène en exil... »

Cette voix, elle murmure aux meilleures pages du livre, quand le mystère ou la tendresse montent à l'horizon d'un Paris saccagé, quand le bronze, la pierre, le bois inertes des statues paraît souffrir autant que la chair des hommes. Cette voix nous la reconnaissons avec joie. C'est celle qui animait le « Voyage en autobus », le « Chirurgien des roses », « Poésie du temps » et « Libre-Echange ». C'est la voix authentique, persifleuse et juste de Marcel Sauvage.

C. ARNO-BRUN.

AUX FRONTIÈRES DU JAZZ, par *Robert Goffin* (Le Sagittaire).

Carnet de route d'un explorateur averti, le livre de Robert Goffin nous fait faire un étonnant voyage à travers le temps et l'espace. « Land of Jazz », sombre contrée qu'éclaire ce soleil noir cher à Mac Orlan: le disque. Nous savons maintenant où le jazz commence et quand il a commencé. Ses limites, hier confuses, deviennent plus précises et nous avançons sur une terre déjà riche en dates historiques. A peine né, le jazz possède déjà un passé immense: dix ans.

Avec quelle émotion Robert Goffin évoque ses propres sur-

prises, ses découvertes, et les derniers jours de la guerre au contact d'éléments canadiens, — l'allégresse finale à la faveur de laquelle le one-step s'implanta dans toutes les sous-préfectures de France! Ami Goffin, je me souviens du premier jazz-band entendu à Paris, un soir de 1918, dans le hall désaffecté du lycée Montaigne où je ne sais plus quelle Croix Rouge avait installé ses dortoirs et ses réchauds. Age épique de *Broken Doll!* Il y avait de la gaîté, des Américains et des bouteilles de champagne. Ere de grand fracas. Les familles les plus paisibles tapaient sur des poêles à frire, grand-père criait plus fort que tout le monde, on courait chercher la lessiveuse: c'était du jazz-band croyait-on. A vrai dire, il fallut à celui-ci une force de résistance peu commune pour ne pas sombrer définitivement sous le signe du bruit et de l'incompréhension générale.

Au lecteur impartial, il est impossible de ne pas se laisser prendre au charme des pages que l'auteur consacre à l'origine du jazz, aux « plantation songs » et aux « negro-spirituals ». Lisez plutôt:

« ... Oh! naissance longue et douloureuse de toute une musique, évolution lente et tâtonnante de la mysticité africaine battant du pied pour l'amour du rythme, vieux chants dolents des esclaves naïfs où, éclatait, chaude et sanglante, la nostalgie des sentiments simples, premières chansons à la gloire des pères, des mères, des tendres fiancées, de l'amoureux courbé tout le jour dans les champs du maître, hymne à l'enfant tel ce vétuste *Alabama Coon* que les mères chantèrent pendant des générations aux berceaux des négrillons ou comme le *Plantation Baby* qui résuma pendant longtemps toute la sensibilité pure et noble des berceuses nègres. »

Et plus loin :

« Pauvres ouvriers peinant et travaillant pour perpétuer leurs misères; aucune joie, aucune liberté, rien à espérer ni dans le présent ni dans l'avenir et cependant une joie naïve et sauvage mais lourde d'une tristesse toute de nuance faisait chavirer leurs cœurs. C'est alors que par consolation ils chantaient ces chants populaires syncopés qui sont l'origine même du jazz... »

« .. *Carry me back to old Virginia* c'est le cri mélancolique de l'esclave né en Virginie, dans ce merveilleux état du Sud et qui, transporté dans un autre pays du Nord par la volonté de son propriétaire, répète et exhale sa volonté de revoir encore le soleil de sa jeunesse avant qu'il ne meure. »

Quant au chapitre intitulé « Découverte du Hot », je le considère comme capital. Notons ce passage où l'auteur ne nous accable pas de termes techniques mais nous fait partager ses premières émotions devant un disque hot.

« L'orchestre complètement inconnu en Europe s'appelait le

« California Ramblers ». D'abord une entrée mélodique assez quelconque avec un chorus général et après un solo épineux de banjo, le saxophoniste pris d'une subite fièvre dérapait et perdu définitivement à toute musique constituée, possédé par une furie démoniaque, rejetant d'un seul coup toutes les interprétations connues, fluide et velouté, s'enfuyait en prise directe dans une acrobatie céleste où la raison n'avait aucune part, dans le seul et véritable surréalisme musical d'avant la lettre. »

Surréalisme! Robert Goffin a établi le parallèle tant attendu! A la fin de son livre, il précisera:

« La période confuse, tourmentée d'après-guerre qui a vu se lever Tristan Tzara ou Aragon pour proférer des mots éternels où l'entendement n'avait aucune prise avait des attaches profondes de l'autre côté de l'Atlantique. Le jazz fut la première forme du surréalisme. C'est le premier besoin qu'éprouvèrent les nègres de neutraliser le contrôle raisonnable pour laisser le champ libre aux manifestations spontanées du subconscient. »

Pour les initiés qui collectionnent les disques de jazz, le livre de Robert Goffin sera d'un précieux secours. Sa documentation est parfaite et sa classification permettra de se livrer à des recherches complémentaires et à ces comparaisons d'exécution qui sont bien à la base des grandes joies du discomane. Malheureusement, bien des déconvenues seront à redouter, car les grandes firmes éditrices de disques, que seule guide la cadence quotidienne des ventes, ont déjà retiré de leurs catalogues l'essentiel de la production hot de ces dernières années. Il parait qu'un solo de Louis Armstrong est infiniment moins digne de passer à la postérité que « Je t'ai rencontrée dans l'escalier... » interprété par l'accordéoniste virtuose Ted Bigorni...

Je sais que l'on parle beaucoup des *Frontières du Jazz*. Chacun n'est pas sans savoir l'apport considérable que constitue le nouveau mode d'expression musicale, ni même l'influence qu'il exerce sur nombre de compositeurs en renom: Honegger, Stravinski, Milhaud, Ravel. Il ne viendrait plus à l'esprit de personne de contester l'existence et l'importance du jazz, et si d'aventure il se trouvait encore quelque détracteur pour utiliser encore le cliché usé du « retour au bon sens et à la valse viennoise », il n'y aurait qu'à le ranger dans la catégorie de ces gens qui, suivant les propres expressions de Robert Goffin « n'y ont rien compris, comme ils n'ont rien compris à la révolution russe, comme ils n'avaient rien compris ni à la guerre ni à la paix, comme ils n'avaient rien compris à Appolinaire et à Cendrars, à Picasso et à Chagall, à Fragson et à Chevalier, à un match de boxe ou à un match de foot-ball. »

J'attache la plus grande importance à la préface de Pierre

Mac Orlan. Je ne puis oublier que ce fut lui qui le premier en France, avec Emile Vuillermoz et Jean Malan ici-même, donna au jazz sa véritable place, dans ses chroniques du « Crapouillot », et je garde toujours présent à la mémoire certain article paru dans les « Annales » et consacré à ce « sublime et extraordinaire Some of these days, sanglot prophétique qui traversa les continents et fit frémir tous les cœurs ouverts au mystère. »

Jazz, es-tu si vieux que tu aies déjà ton anthologie!

Henry THOMAS-CADILHAT.

LETTRES ETRANGERES

ALEXANDRE, par *Klaus Mann*. (Stock.)

Il arrive parfois que dans le silence, l'hésitation ou les discordances de l'histoire, l'imagination supplée utilement au défaut, à la rareté des documents, et découvre une réalité au delà par laquelle la physionomie du personnage se trouve considérablement amplifiée et expliquée. Lorsque l'information et l'interprétation ont accompli leur travail, une faculté nouvelle entre en œuvre, faculté dont les historiens *de profession* ignorent ou nient volontiers l'efficacité, et qui met en jeu cependant les éléments les plus subtils de l'intelligence. Combien de fois l'intuition, ou, pour mieux dire, certaines affinités profondes et secrètes ont permis à un biographe de comprendre la personnalité intime des hommes du passé ? C'est l'imagination qui supplée à la défaillance des textes, et qui reconstruit psychologiquement l'histoire d'un individu ou d'un peuple, de la même manière que Cuvier imaginait d'après un petit os le squelette géant d'un saurien du Jurassique ou du Trias.

L' « Alexandre » de M. Klaus Mann n'est pas tout à fait celui de l'histoire, ni même entièrement celui de la vraisemblance. En donnant comme sous-titre à son livre, « roman de l'utopie », le jeune écrivain nous avertit implicitement qu'il s'agit ici d'une de ces reconstructions imaginatives — préféreriez-vous *imaginaires ?* qui transposent l'aventure d'un homme du plan de la réalité terrestre dans celui d'un vérité chimérique, allégorique, symbolique, qui demeure toujours, si nous y réfléchissons bien à l'arrière plan des grandes existences. Qu'est-ce que le misérable butin de quelques années de vie, de quelques actes, serait-ce même la conquête du monde, comparé à cette immortalité que l'imagination dispense avec plus de clairvoyance que l'histoire. Quand ce n'est pas l'épopée, c'est la légende, c'est le mythe, qui prolongent dans des espaces infinis la grande ombre du héros. C'est la reconstruction secrète que chacun fait

en soi-même pour son propre usage d'Alexandre, de Roland, de Siegfried, et qui donne aux morts une vie immortelle et une perpétuelle jeunesse, plus sûre et plus éclatante que celle dispensée par les déesses de l'antiquité à leurs amants terrestres.

L'Alexandre dont M. Klaus Mann nous raconte l'histoire dans un livre dont la grâce mystérieuse et intense captive le lecteur comme une incantation, déborde les limites de la personnalité assez précise — grâce aux textes et à l'iconographie — du conquérant macédonien. Mais combien de mystères subsistent que l'effigie sculptée par Scopas n'explique pas, que d'inconnues dans ce jeune et merveilleux destin ? La première idée qui vient à tout biographe d'Alexandre, est la tentation d'esquisser une psychologie du conquérant. Que ne découvre-t-on pas, sitôt débroussaillés les fourrés de l'histoire, et combien naïves et sommaires apparaissent alors les explications des historiens, les conclusions des archéologues ! M. Klaus Mann, dont le jeune talent aime les audaces et les difficultés, s'est écarté des voies communes, et le chemin de traverse sur lequel il rejoint *son* Alexandre, je veux dire l'image qu'il donne du fils de Philippe nous conduit parmi de singulières beautés d'imagination et de style, vers une interprétation qui est, à tout prendre, plausible, et qui possède en outre l'immense avantage de nous rendre intelligible son héros en en faisant un homme d'aujourd'hui. Sans artifices d'écriture ou de mise en scène, bien entendu, ni anachronisme facile, mais seulement en dégageant la poésie éternelle et le tragique d'une destinée qui s'inscrit de la même manière dans tous les temps. Cet Alexandre, ce n'est plus, certes, ce « modèle de classe de dessin, un profil en platre, un œil en platre, des boucles en platre et cette narine, cette lèvre, énigmes froides où le collégien découvre vite un cheval cabré dont parle M. Jean Cocteau dans la préface qu'il écrivit pour ce livre. Plus de marbre ici, mais un chatoiement de couleurs ardentes et puissantes, de violents remous d'humanités, de vastes passions, d'immenses rêves, des déceptions infinies, de profonds désespoirs. Clitus, Héphestion, ces amis, ces « doubles » d'Alexandre, qui sont à la fois des témoins et la matérialisation des exigences de son moi, prolongent de deux ombres jumelles et divergentes la silhouette du conquérant, accroissent et aggravent sa solitude, comme si le besoin de détruire ce qu'on aime et le sacrifice des êtres chers et des choses chères étaient comme la rançon de la conquête.

La puissance d'évocation de ce livre, dont la traduction de M. Ralph Lepointe conserve les chatoiements et les irisations, est magnifique et parfois hallucinante. Les étapes de cette vie splendide qui vont de triomphes en triomphes, de déchirements

en déchirements jusqu'à la vision de « L'Ange aux mains bandées », suivent les bonds d'un lyrisme épique. Mais à la simplification nécessaire de l'épopée se substitue ici un approfondissement philosophique d'une singulière grandeur. Il ne s'agit plus de réalité historique mais de réalité humaine, dans sa véracité la plus nue et la plus déchirante.

« Alexandre » atteste la maîtrise prodigieuse de M. Klaus Mann dans l'évocation des êtres irréels et dans cette métamorphose du réel qui donne aux événements et aux faits quotidiens des visages nouveaux. Nous sommes heureux que la Compagnie française de traduction que dirigent MM. Charles de Polignac et Edmond Jaloux ait retenu pour le présenter au public français, ce livre surprenant et magnifique d'un jeune écrivain qui ajoute à la gloire paternelle — M. Klaus Mann est le fils de M. Thomas Mann — ses propres lauriers.

ISABELLE LA CATHOLIQUE, par *W. T. Walsh* (Payot).

Le règne d'Isabelle la Catholique est un de ceux qui réveillent chez les historiens les plus tenaces parti-pris de race ou de religion, et bien souvent on reproche à l'illustre souveraine espagnole l'expulsion des Juifs, la guerre contre les Maures, l'établissement de l'Inquisition, sans tenir compte de la véritable situation de l'Espagne à cette époque. Aussi la principale qualité qu'on remarque et qu'on admire dans le livre de M. W. T. Walsh est, avant tout, l'impartialité. Des racontars excessifs ou absurdes de Llorente, le savant historien a fait justice par une étude complète des « sources » et, en particulier, des documents récemment découverts. Cela lui permet de rétablir dans son vrai caractère, la personnalité de cette reine qui a fait l'Espagne, malgré tous et contre tous, malgré et contre les Espagnols eux-mêmes. Le récit de l'épuisante lutte que cette femme d'un puissant génie et d'une volonté indomptable dut livrer contre les seigneurs jaloux de leur autorité, les villes fortes de leurs privilèges, les *Conversos* hostiles, l'Europe méfiante et jalouse, les Maures si fortement établis en Andalousie qu'il semblait impossible de les en chasser, est une des plus nobles aventures qu'ait tentées un souverain européen. Par son courage, sa ténacité, sa diplomatie, son prudent emploi de la force, elle a accompli une œuvre si considérable qu'à lire dans le livre de M. Walsh ces prodigieuses chevauchées, on songe à quelque surhumaine épopée. L'imagination des vieux *romances* est distancée de beaucoup, ici, par la réalité et tel épisode de la conquête de l'Alhama ou de la prise de Grenade s'entoure de ce prestige presque surnaturel qui enveloppe les vieilles *gestes*.

C'est de l'histoire vivante, au sens le plus complet du mot, et de l'histoire sûre, appuyée sur les textes les plus fidèles, les commentaires les plus véridiques. Admirable histoire admirablement contée.

HISTOIRE DE VIENNE, par *Richard Kralik* (Payot).

L'Histoire de Vienne, de M. Richard Kralik m'a donné plusieurs fois, au cours de cette lecture, l'impression d'une biographie. C'est là un mérite très particulier dont il faut louer l'auteur, et qui prouve qu'il a su admirablement animer son sujet et transformer cette histoire d'une ville au cours des siècles en un récit extrêmement vivant. On se rend compte, en lisant ce livre, de ce que peut être vraiment la *personnalité* d'une ville, personnalité qui subsiste et se perpétue malgré toutes les vicissitudes, tous les cataclysmes politiques, et qui tient autant à la géographie politique qu'à la géographie historique. L'antique Vindobona, colonie romaine, était destinée par sa position même à jouer un rôle important dans le développement et la constitution de l'Europe. Elle n'y a pas manqué, et quoique soumise à tous les hasards, livrée aux envahisseurs, Goths, Huns, Mongols, partageant les succès et les infortunes de ses souverains, elle a toujours conservé cette individualité très marquée qui permet de transposer, presque sans changements, les jugements des vieux chroniqueurs et de les adapter à l'actualité.

Le livre de M. Kralik est un monument historique d'une valeur considérable, et d'une remarquable tenue scientifique. Le souci du document, l'abondance des détails, n'empêchent pas le charme pittoresque d'apporter dans ce savant travail une forme séduisante. Certaines périodes, le Moyen Age, par exemple, dont le jeu politique est fort compliqué, eussent gagné peut-être à être moins résumées, mais le volume comporte déjà plus de 400 pages, et sans doute l'auteur a-t-il voulu lui laisser cet aspect de synthèse, qui est d'ailleurs intéressant. Cet ouvrage suggère l'idée d'une collection qui pourrait s'ajouter heureusement aux « Vies des Hommes Illustres » et aux « Vies des peuples illustres » : les biographies de villes.

MERCREDI SAINT, par *Manuel Galvez* (Nouvelle Librairie Française).

« Mercredi Saint » est un livre énigmatique et troublant qui se rapproche assez par son sujet et son atmosphère de l'admirable roman de M. Georges Bernanos, « Sous le Soleil de Satan ». C'est le récit d'une seule journée passée au confessionnal, pendant laquelle le malheureux prêtre qui est le héros du livre se voit

assiégé par toutes les misères des âmes les vices, les laideurs, les turpitudes. Les péchés dont les pénitents lui réclament l'absolution finissent par composer une atmosphère étouffante, maléfique, diabolique comme si tout ce mal étalé se matérialisait et se précipitait à l'assaut du prêtre dont les forces usées par les privations et les mortifications ne résisteront pas à cette épuisante journée. Est-ce la faiblesse de son corps qui le terrasse, n'est-ce pas plutôt l'Ennemi acharné à la perte des âmes, qui rôde « cherchant qui dévorer » ?

Ce curieux roman est un des meilleurs livres de M. Manuel Galvez, célèbre aussi pour ses « Scènes de la guerre du Paraguay » et ses récits où revit intensément l'ambiance de Buenos Ayres.

D'un réalisme âpre et violent, il atteint aussi les régions secrètes du surnaturel et les hauteurs mystiques d'où l'on voit la lutte de l'âme contre le démon. M. G. Pillement qui en a donné une bonne traduction française, a composé aussi une intéressante préface qui silhouette en quelques pages la vie et l'œuvre de cet écrivain qui compte parmi les plus remarquables et les plus renommés de l'Amérique espagnole.

ŒUVRES COMPLÈTES *d'Henrik Ibsen.* Tome troisième (Plon).

Le troisième tome des Œuvres complètes de Henrik Ibsen, traduites par M. P. G. La Chesnais, contient les œuvres de Bergen, composées alors qu'Ibsen était directeur du théâtre de cette ville. C'est une époque importante dans la vie et dans l'activité littéraire de l'écrivain, car il prend alors un contact direct avec le théâtre, la société de Bergen lui offre de nouvelles expériences, et nous voyons sa technique dramatique se perfectionner, quoique nous devions attendre encore près de dix ans avant que paraissent sur la scène ses œuvres les plus belles et les plus caractéristiques. Cette période de Bergen qui va d'octobre 1851 à août 1857 voit naître quelques poèmes qui sont encore pour la plupart des « pièces de circonstances », des notes critiques sur la poésie et le théâtre. La production la plus importante de cette époque est constituée par le « conte dramatique » en trois actes « La Nuit de la Saint Jean », inspirée du folklore norvégien, d'une technique assez incertaine encore, pénétrée de poésie, nuancée d'humour, et dans laquelle nous trouvons de nombreuses allusions au problème paysan qui préoccupait alors tous les intellectuels scandinaves. L'année suivante, en 1853, Ibsen donne au théâtre de Bergen « Dame Inger d'Oestraat », une pièce historique fortement influencée par les drames de Bjornson et d'Oelenschlaeger, peut-être aussi par le

théâtre romantique français et allemand. Ce drame qui demeure parmi les œuvres mineures d'Ibsen plein de défauts, emphatique et maladroit, contient cependant d'admirables scènes qui portent la marque même du génie. L'artiste semble hésiter encore à affirmer sa personnalité ; on le voit tour à tour imiter fidèlement ses modèles, et hasarder de fières audaces ; cela suffit à en faire un document fort important sur l'évolution de son art dramatique. La traduction, l'introduction et les notes de M. La Chesnais sont remarquables.

PROFESSEUR UNRAT, par *Heinrich Mann* (Grasset).

Je crois que le succès du film « L'Ange Bleu » est pour beaucoup dans la popularité qu'a connue assez tardivement le roman de M. Heinrich Mann « Professeur Unrat ». M. Heinrich Mann n'a jamais dissimulé son admiration pour Zola et son attachement au naturalisme : on en trouvera de fréquentes preuves dans ce roman douloureux et tragique qui décrit la décomposition morale d'un homme sérieux et intègre. Ce professeur Raat, que ses élèves, dans un jeu de mots cruels ont surnommé « Unrat » (Unrat signifie ordure en allemand), est un instituteur à la vieille manière prussienne, sévère, redoutable, intransigeant, qui veille sur la moralité de ses élèves en dehors des heures de classe et les poursuit jusque dans le cabaret de l'Ange Bleu où il est séduit, à son tour, par la jolie Lola. Cette liaison entraîne le malheureux dans une déchéance lamentable, elle fait de lui la risée de la ville, puis un homme aux compromis faciles, enfin un malfaiteur. Très naturaliste par son sujet et sa technique, ce livre n'évite pas les pires défauts d'une esthétique réaliste, et principalement un excès dans le ridicule et l'odieux qui gâte les très réelles qualités de ce récit. Car il y a ici, de même que dans tous les autres romans de M. Heinrich Mann, un sentiment d'humanité sincère et profond, une émotion qui donne aux railleries dont est victime l'infortuné professeur, quelque chose de dramatique. Encore que le processus de sa chute soit peut-être trop précipité et son inexpérience peu vraisemblable, cette lamentable aventure d'un homme qui est à la fois déplaisant, grotesque et sympathique, ne laisse pas d'attendrir les cœurs sensibles.

LE MONDE TEL QUE JE L'AI VU, par *Emil Ludwig* (Albin Michel).

Après avoir composé un nombre important de biographies qui ont obtenu, toutes, un vif succès et dont certaines d'ailleurs sont remarquables, M. Emil Ludwig a écrit ses Mémoires. C'est bien

prématuré, direz-vous, de la part d'un écrivain qui est encore dans toute la force de sa maturité, mais cela nous vaut un livre intéressant et agréable qui facilitera plus tard la tâche des biographes. Ces « confessions » ne sont pas des confidences : M. Ludwig, par une discrétion que l'on ne saurait trop louer chez un auteur, nous parle moins de lui-même que des hommes qu'il a rencontrés, ce qu'indique bien le titre de la traduction française qu'en a faite M. Raymond Henry : « Le Monde tel que je l'ai vu ». (A vrai dire, je préférais le titre allemand : « Geschenke des Lebens » : dans cette évocation des *dons de la vie*, il y avait un élément de poésie que nous ne retrouvons plus dans le titre français. De plus la traduction a été abrégée, ce qui ramène le gros volume original à des dimensions, encore considérables, mais plus familières aux lecteurs français).

Ce livre est écrit avec beaucoup de bonne grâce et de simplicité. Les chapitres consacrés aux souvenirs d'enfance me semblent les meilleurs, ainsi qu'il en est d'ordinaire dans toutes les autobiographies. Nous suivons ensuite les étapes de la carrière littéraire de M. Ludwig, nous voyageons avec lui, nous sommes initiés à sa vie intellectuelle et même sentimentale, et nous apprenons à connaître avec lui quelques-uns des personnages illustres de notre temps. Tout cela est conté d'une façon alerte, avec de la fantaisie, de l'émotion, de l'humour. Outre celui de M. Ludwig lui-même, il y a dans ce livre quelques portraits psychologiques très réussis.

MARCEL BRION.

LES REVUES ETRANGERES

Nosotros (Buenos-Aires, Direc. : Alfredo A. Bianchi et R. F. Giusti). Numéro spécial des « Noces d'argent » pour fêter le 25e anniversaire de la Revue. Une grande enquête sur la littérature argentine moderne : « Une génération se juge elle-même. »

Poetry. (Chicago. Direc. : Harriet Monroe). Poèmes de Morton Dauwen Azel, Richard Esler, Oscar Brynes, Lincoln Fitzell, Louise Ayres Garnett, C. A. Millspaugh, Sara Saper, Harriet Monroe, Anderson M. Scruggs, Jay du Von, John M. Greenlee, Mary J. Elmendorff, Margery Mansfield, Marian Storm, Marlys Henning, Jeanni Begg Dixon, John Wheelwright.

Slavische Rundschau. (Prague). Les rapports historiques entre les Polonais et les Tchèques, par Kamil Krofta. Deux récitateurs de bylines, par Boris Sokolov. Pouchkiniana, par A.

Bem. Nouveautés sur l'art populaire polonais, par D. Zelenin. Publications sur la littérature tchèque, par E. Rippl.

Corona. (Verlag Oldenbourg, Munich. Dir. : Martin Bodmer et Herbert Steiner). La Mine de Falun, par Hugo von Hoffmannsthal. Le mythe hindou, par Heinrich Zimmer. Lettres de Rainer Maria Rilke à la Princesse de Thurn und Taxis Hohenlohe. Poèmes par Rudolf Alexander Schroeder. Berne, par Ricarda Huch. Discours sur Goethe, de Walther Brecht.

Circoli. (Gênes. Dir. : Adriano Grande) Poèmes de Giorgio Vigolo, Enzo Carli, Italo Petrolini, Roberto Ortolani, Giuseppe Ravegnani, Tristan Tzara, Daniele Mattalia, Salvatore Pugliati, Emanuele Rambaldi.

Revista de Occidente. (Madrid. Dir. : José Ortega y Gasset.) La décadence du déterminisme, par Arthur Eddington. Les deux sources de la morale et de la religion, par Manuel G. Morente. La poésie, par Antonio Marichalar. Le problème de la mort naturelle, par Joachim Haemmerling.

La Pologne Littéraire. (Varsovie. Dir. : Mieszislaw Grydzewski). Le crépuscule du Baron Von Tebben-Gerth, par Andrzej Strug. Le Cracovie d'autrefois, par Boy-Zelenski. Boy ou l'antidot par Franck. L. Scheell. Un poète polonais au pays des réalités soviétiques, par Z. St. Klingsland.

L'Europe Centrale. (Prague. Dir. : Georges Marot). Du Lac de Scutari à la Bojana, par Charles Loiseau. Quelques pièces françaises à Prague, par H. Jelinek. Le XVe Anniversaire du bolchevisme par André Pierre. Le 28 octobre par Junia Letty.

Pegaso. (Florence. Dir. : Ugo Ojetti). Deux chapitres inédits de G. Léopardi. L'Andreana par Marino Moretti. Katherine Mansfield par Elio Vittorino. Automne sur la Brenta, par Diego Valeri. Solitude, par Corrado Alvaro. Lettre à Jacques Copeau sur la tyrannie de la mise en scène, par Ugo Ojetti. Plotyka ou l'anti-Hollywood, par Eugenio Giovanetti. Souvenir de Giorgio Cicogna, par Piero Operti. Notes sur Fogazzaro, par Piero Nardi.

Deutsch-Franzosische Rundschau. (Berlin. Dir.: Otto Grautoff). Goethe à Pontigny, par Werner Weisbach. Bergson et les sources de la morale et de la religion, par J. Benrubi. Baudelaire et Wagner, par Ernst Junker. L'économie française en danger, par Walter Treuherz.

Cursos y Conferencias. (Buenos Aires). Pour le premier centenaire de la mort de Hegel, par Alejandro Korn. La Copéra-

tion libre, par Nicolas Repetto. Anatole France ,par Luis Reissig. La théorie des lampes électroniques, par Juan Sabato. La photochimie, par Enroque Gaviola. Psychologie de l'adolescence par Anibal Ponc.

Il Frontispizio. (Florence. Dir. : Pietro Bargellini). D'admirables aphorismes de Giovanni Papini. Poèmes et proses de San Pier Damiani, Vladimir Soloviev Piero Bargellini, Martino Pescatore, Auro d'Alba, Luigi Fallacara, Rofolfo Paoli, Strigggine, Mario Berti, Fucinus Moneus, Gaetano de Felice. Felice Benuzzi, Pietro Parigi, Giordano Dicapi, Fiore Tomea.

Boletim de Ariel. (Rio de Janeiro, Dir. : Gastao Cruls). Cette excellente revue brésilienne réunit dans son dernier sommaire les noms de Miguel Ozorio de Almeida, Miguel Couto, Gilberto Freyre, Alberto Ramos, Gilberto Amado, Murilo Mendes, Adoasto de Godoy, Ubaldo Soares, Luiz Annibal Falcao, Francisco Venancio Filho, etc.

L'Italia Letteraria. (Rome. Dir. : Corrado Pavolini) De la forme à l'esprit, par Golfredo Bellonci. L'Europe et le monde, par Luigi Volpicelli. Lenine petit bourgeois par Alberto Consiglio. Un très beau poème de Corrado Pavolini « Idée du Fleuve » et une excellente nouvelle de Giorgio Vigolo. Des articles critiques de Pirro Boz, Ettore de Zuani, Marcello Gallian, Giovanni Titta Rosa, Carlo Ante, Lele d'Amico, Guido Piamonte, Pannaggi, Didymus.

Solaria. (Florence. Dir. : Alberto Carocci et Alessandro Bonsanti). Mélanconie du douanier, par Giulio Pacher, Giulio Pacher, par Alessandro Bonsanti, Arrière boutique par Attilio Borgognoni. Italo Svevo par Alberto Consiglio. Lettre sur Eupalinos par Rafaele Contu, et des notes critiques de Aldo Capasso, Glauco Natoli, Silvio Guarnieri, Aldo Romano.

Revue d'Allemagne. (Paris. Dir. : Maurice Boucher) Avec les catholiques d'Allemagne, par J. Peyraube. Enrica von Handel-Mazetti, par H. Buriot-Darsiles. Un grand éducateur F. Froebel, par Otto Voelker. Femmes allemandes d'aujourd'hui par Mme Vrieslaender. Mission remplie, par Hans Henny Jahn Chroniques par René Lauret, Robinet de Cléry, Erna Grautoff S. Clauser, M. Coquelin, E. A. Dreyer.

Marcel BRION.

A signaler la parution de SCUTINY (*Mai et Septembre* 1932, *Cambridge.*)

Cette revue a la très louable intention de restaurer en Angleterre la saine critique de la civilisation contemporaine que

doit être, en fait, toute critique littéraire. Celle-ci est tombée fort bas avec la grande presse, et il est difficile, si on fait exception pour la *Criterion*, de trouver même une revue qui remplisse sérieusement son rôle. Il semble, sous ce rapport, que la France soit mieux partagée. *Scrutiny* aura du mal à se faire accepter dans un pays où les « francs-tireurs » sont *a priori* tenus pour faiseurs de scandale. Et battre en brêche les affirmations stupéfiantes de fatuité et d'ignorance de la plupart des magazines littéraires n'est pas une entreprise dénuée de risques. Le courage ne manque pas aux éditeurs. Mais l'équipe marche sous l'égide d'hommes tels que F. R. Leavis, L. C. Knights et Donald Culver. On sait que le premier vient de faire paraître un ouvrage sur la Poésie anglaise moderne qui a soulevé des tempêtes de protestations. A notre point de vue, signe excellent.

Aux deux premiers sommaires, des articles de F. R. Leavis sur *The Literary Mind* et *What's wrong with criticism* qui définissent le climat de la revue; des *Notes on the style of Mrs Woolf* par M. C. Bradbrook ; *The chinese Renaissance*, par I. A. Richards, etc. . . et de très copieuses notes critiques.

Les *Cahiers du Sud* sont heureux de saluer une revue qui par bien des côtés participe du même esprit que le sien, et lui souhaitent bonne chance et longue carrière.

H. F.

La Peinture

ERIC DETTHOW

Il importe avant tout pour l'homme de se réaliser. Il ne doit donc jamais tricher avec lui-même. Si la vie matérielle l'oblige à certaines concessions; s'il doit, pour subsister, s'astreindre à des conciliations plus ou moins pénibles, sans quoi la vie en société s'avérerait impossible, il doit exiger de lui une pureté absolue dans le domaine de l'esprit. Là, plus rien ne compte qui ne soit l'être dans sa totalité, dans sa plénitude, dans sa sincérité. Et ceux qui trichent dans cette partie sont méprisables. Si tant est que l'on puisse mépriser qui que ce soit. Disons donc simplement qu'ils sont à plaindre. Rien n'oblige l'homme à choisir cette part



glorieuse et difficile de la vie qu'est l'expression artistique. L'artiste doit donc accepter le fardeau des misères, et là où d'autres sont en droit de se révolter, il doit lui, puiser dans la mystique grandeur de ses souffrances, l'idéale matière de ses chants. Les temps sont venus où se départageront les véritables artistes et les fabricants de peinture... Je sais où se place Eric Detthow. Il ne cherche pas à s'illusionner, il accepte. Il accepte, parce qu'il a conscience de la gravité de la peinture et parce qu'il a le cœur pur; le cœur pur de ceux qui aiment. L'amour, voilà à quoi il faut toujours revenir! Il peut se manifester sous les formes les plus

diverses, selon les individus, mais il comporte une « constante » qui ne trompe point. Et cette « constante », on la discerne nettement dans toutes les œuvres d'Eric Detthow. Certes, nous ne pouvons, dans cet ordre, apporter des preuves évidentes à tous. Je me méfie d'ailleurs des preuves trop simplement démontrables. Mais il n'est que de voir la qualité si précieuse des jaillissements de lumière dans les tableaux de Detthow la subtile harmonie de certains blancs, et des bleus et des gris, le frémissement de ses gerbes colorées, pour reconnaître là, les signes authentiques d'une sensibilité fervente.

La sensibilité de Detthow est chose rare à notre époque où tant d'êtres se sont figés dans une attitude qui a tari en eux les sources fécondantes, où tant d'autres se sont fait prendre dans le piège du matérialisme. Oui, je sais, on a tellement galvaudé, naguère, l'émotion, la tendresse et les mots et les gestes et les signes à la portée des hommes pour leur permettre de retrouver les mots de passe spirituels que, par réaction on en est venu à tourner en dérision les véritables élans. C'est normal, ce n'en est pas moins triste. Dire : *sensibilité* suffit à présent à rendre suspect. Or, la sensibilité est le point vital de l'art.

Les faux sensibles, ceux qui ne sont pas assez exigeants pour eux-mêmes, tombent toujours dans la sensiblerie; la sensiblerie, qui est bien là chose la plus horripilante qui soit au monde!... Il n'est pas inutile de répéter des vérités premières et de faire cette distinction. Surtout lorsqu'il s'agit d'un peintre comme Eric Detthow, dont le style extrêmement sensible et fin peut être mal compris si l'on s'en tient à une vue rapide et superficielle.

Seuls les esprits délicats sont à même de retrouver dans les œuvres de ce peintre tout ce qui donne tant de prix aux rapports secrets entre l'esprit et la matière. Seuls ceux-là qui savent le sens d'un ton pur juxtaposé à un ton qui le complète, et qui méprisent les morceaux de bravoure parce que les morceaux de bravoure, fatalement sont toujours vulgaires; seuls ceux-là qui peuvent découvrir dans un accord la distinction d'une pensée; ceux-là qu'émeuvent un reflet presque imperceptible sur un mur de chaux ou de platre, la réplique lumineuse de l'ardoise et des lointains légèrement embués, l'unité de rythme entre la courbe d'un chemin qui gravit une colline et les couleurs de ce chemin, seuls ceux-là aimeront la peinture de Detthow.

Je connais peu d'exemples dans la peinture contemporaine d'une aussi constante aristocratie. On chercherait en vain dans les œuvres d'Eric Detthow, la moindre trace de vulgarité (qu'on m'entende bien, ces œuvres ne sont pas « distinguées » au sens mondain!) Et je tiens cela pour une vertu essentielle.

Qu'il exprime dans ses *nus* la fraîcheur, la grâce sans mièvrerie, la pureté, le raffinement et la rythmique d'un corps de femme (avec moins de sensualité que de respectueux amour et de spiritualité), qu'il fasse jaillir d'un *bouquet* des fusées de lumière (transposition colorée de sa joyeuse et saine ferveur), qu'il oppose aux ciels chargés de grisaille, et menaçants, lourds des orages imminents, la blancheur laiteuse — et comme apeurée — des fragiles maisonnettes de banlieue, ou qu'il chante dans une claire palpitation de verts purs, de rouges, de jaunes clairs. l'allègre harmonie des campagnes, qu'il nous propose l'exaltante « aventure » au bout (plus loin, toujours plus loin) ! au bout de la route reluisante de soleil, ou bien encore qu'il illumine ses ciels de déflagrations dans lesquelles la couleur joue de ses multiples facettes, toujours et toujours Eric Det-

thow affirme — avec la plus exquise simplicité — sa très pure spiritualité et sa constante élégance intellectuelle.

Point de maniérisme: c'est tout naturellement qu'un tel artiste se maintient égal à lui-même, égal à sa volonté de perfection. Ce n'est pas une attitude, une façade; sa peinture répond exactement à son incorruptible propreté morale.

Technique bien particulière, que la technique de Dethow. Pas d'empâtements, pas d'insistance, rien qui vise à l'effet, on dirait que ses toiles sont peintes « à fleur de peau », qu'elles sont fragiles. J'aime qu'un homme ait l'élégance de présenter sa vie (et une peinture, c'est la vie de l'artiste) avec une aussi complète absence d'ostentation.

On reconnait là les êtres de belle race. C'est tout Detthow, le poète délicat des paysages de Provence, des Pyrénées, d'Ile-de-France, interprétés au travers de sa précieuse vision de nordique (Eric Detthow est suédois), l'intelligent et sensible harmoniste de tant de bouquets, où la fleur prend une singulière signification de *parfum spirituel*, c'est tout Detthow, l'homme sans compromission, qui accepte avec une exemplaire grandeur d'âme les rudes coups de la vie, plus que jamais impitoyable pour ceux qui entendent maintenir envers et contre tout la primauté de l'esprit.

Je vois en la peinture et la vie de Detthow une des raisons d'espérer. C'est dire le prix que j'attache à l'une et à l'autre.

Roger BRIELLE.

Réceptions et Conférences.

Au Splendid Hôtel

CONFÉRENCE DE GÉO LONDON

Les Heures Littéraires qui sous le Patronage de la Société des Gens de Lettres de France organisent de grandes conférences littéraires dans tout le Sud Est, vont donner à Marseille une série de brillantes conférences à guichet ouvert. Chaque écrivain, après sa causerie restera avec ses auditeurs et ce seront des livres signés, des conversations... ce sera le salon Littéraire que Marseille doit enfin avoir.

Après avoir eu la faveur de présenter en Mars dernier Paul Valéry de l'Académie Française, les Heures Littéraires recevront cet hiver quelques unes des plus grandes célébrités des lettres.

Ce Cycle sera ouvert le *Mercredi* 4 *Janvier par Géo London,* qui nous parlera des péripéties qui ont entouré une de ses plus fameuses enquêtes celle qu'il fit à Chicago. Géo London intitule sa conférence : « *Les Bandits de Chicago. Mon Enquête sur place.* »

Des places numérotées pour cette réunion seront délivrées à partir du Mardi 3 Janvier, chez Linder, 65, rue St-Ferréol : 10 fr. Des programmes détaillés sont en dépôt chez Maupetit, Librairie des Allées, 144, la Canebière.

Pour tout renseignement, s'adresser ou écrire à Isabelle Delorme, directrice des Heures Littéraires sous le Patronage des Gens de Lettres de France, 69, Cours Lieutaud, Marseille (téléphone Garibaldi 13-75).

A l'Académie de Marine

De brillantes réceptions à l'Académie de Marine ont permis à son président M. Georges Philippar de mettre en relief, en des discours saisissants de ligne et remarquables de langue, les éminentes qualités des récipiendaires MM. Dumanois, Inspecteur Général de l'Aéronautique, l'amiral Durand-Viel, Chef d'Etat-Major Général de la Marine, Le Marc'Hadour, Médecin Principal. Particulièrement le *curriculum vitae* de l'amiral et l'évocation de sa première rencontre avec le Président Philippar ont été dits avec une sobriété d'accent qui rehaussait l'élégance du discours.

Le Cinéma

A l'Odéon.

LE CHEMIN DE LA VIE

Le cinéma a l'âge de ce qu'il exprime... En France, si l'on en excepte la production de René Clair, il est aussi émasculé que certains jeunes premiers auxquels les honnêtes femmes peuvent rêver sans risque, aussi caduc que certaines ingénues dont l'innocence se révèle quinquagénaire aux observateurs les moins prévenus. Cette réflexion vient naturellement à l'esprit lorsqu'on a assisté à une œuvre telle que le « *Chemin de la Vie* » qui nous montre éloquemment ce que le cinéma peut devenir lorsqu'on sait y employer des forces jeunes. Film de propagande, dira-t-on, bien que la morale qu'il comporte soit précisément celle des nations les plus opposées à l'U. R. S. S. En tout cas film qui constitue un exemple par l'image et dont la beauté nous conquiert.

Quand les « best prizorni » entassés par les gardes rouges dans une salle du comité, se dévêtent rageusement croyant à une nouvelle visite médicale, nous nous prenons à espérer avec Sergueyev, leur nouveau guide, en voyant apparaître une multitude de torses nus pour la plupart vigoureux et sains et formant un saisissant contraste avec ces visages, hargneux, rechignés, tourmentés par les grimaces de la misère. L'un d'entre eux, celui qui deviendra le héros de l'histoire, Moustapha le Mongol, cesse, lorsqu'il se dépouille de ses haillons, de nous sembler inquiétant. Voici même que le cynisme qu'il manifestait en présence des membres du comité prend dans notre esprit une valeur d'innocence, maintenant que nous avons vu son torse clair. Comme il en faut peu pour séduire ces jeunes loups en apparence inapprivoisables ; quelques cigarettes, une poignée de main, un regard chaleureux suffisent. Trop facile prétendront de généreux esprits accoutumés à considérer l'enfance abandonnée parmi les lumières funéraires et chantant sa propre misère dans les ombres de la mort. Ce n'est pas un catafalque que sous la conduite de Sergueyev les best prizorni retrouveront dans la chapelle désaffectée qui leur est dévolue, mais des appareils, des instruments, des machines grâce à quoi ils pourront faire leur salut. Je vois encore l'irréductible Moustapha s'appliquant avec la maladresse d'un écolier qui trace ses premières barres, à découper un morceau de cuir. Sa main est encore malhabile, d'une touchante gaucherie, autant que son esprit paraît agile et désinvolte dans le souvenir du mal, lorsque le tranchet à la main, il s'imagine dans une rue de Moscou, en train de fendre en deux à l'aide d'une lame de rasoir, le manteau d'une riche passante. Ses camarades ne sont pas moins entrepris et amusés à la fois, et si l'image ne nous donne rien d'explicite il nous est néanmoins permis de supposer que leurs gestes laborieux éveillent chez eux des actes presque identiques qu'ils accomplissaient naguère au profit d'un sentiment que la morale réprouve. Le bien serait-il aussi amusant que le mal lorsque l'on sait s'y prendre ? Pourquoi le travail, le saint labeur, ne prendrait-il pas l'apparence séduisante d'un jouet ? C'est ce que pense Sergueyev l'éducateur, le maître, lorsqu'il apporte un chemin de fer

minuscule à ses jeunes recrues. Toutes les têtes suivent avec un intérêt passionné la marche de la petite locomotive. Il importe de leur faire comprendre qu'ils ont sous les yeux une réalité possible, et de ne pas les laisser se perdre dans un rêve vain. Oui, avec l'aide de Sergueyev ils établiront une véritable voie ferrée qui reliera leur colonie à la prochaine gare. Ils auront à leur service une véritable locomotive et des wagons plus grands qu'eux-mêmes. Et les voilà tous, avec enthousiasme, entamant l'œuvre par laquelle ils pourront se croire les égaux des autres hommes et rire de toutes leurs dents blanches à la face du soleil.

Comme la plupart des films soviétiques « *Le Chemin de la Vie* » ne comporte point de vedette, bien qu'il réunisse une pléiade d'artistes de tout premier ordre, notamment, Bataloff que nous avions déjà remarqué dans « *Trois dans un sous-sol* » et Ivan Kyrla qui joue le rôle de Moustapha avec un relief et une vérité incomparables. La prise de vue est aussi d'une qualité surprenante. Rien surtout dans cette œuvre si pleine, si dense, si égale, ne trahit le métier ni le truquage. Chaque image est merveilleusement plastique sans que l'art paraisse un instant conventionnel. Parmi les plus belles scènes on doit citer la mort de la mère, le comité interrogeant Moustapha et surtout l'assassinat de ce dernier au moment où le jour se lève, passage d'une profonde et émouvante beauté.

A Ciné-Art.

EMILE ET LES DETECTIVES

Parmi les productions intéressantes que depuis le début de la saison *Ciné Art* nous fit connaître, nous tenons particulièrement à signaler ce film d'une ingénuité et d'une fraîcheur ravissantes. Le thème tient peu de place. Il s'agit d'une bande de petits garçons jouant aux détectives et mettant leur expérience au service d'Emile, victime d'un pickpoket aussi étrange qu'effrayant. Mais que de savoureux épisodes, que de détails séduisants. Tout y est vu dans la plus stricte réalité et cependant allié à une fantaisie des plus charmantes. Ce film nous donne des yeux d'enfants. Nous participons vraiment à leurs jeux, à leurs aventures, à leurs angoisses. La scène où l'on voit le jeune Emile, seul dans un compartiment en face du singulier personnage qui lui inspire une invincible défiance, atteint avec la plus grande aisance, sans que rien d'artificiel n'apparaisse, un fantastique qui fait revivre nos songes et nos terreurs d'autrefois.

Tous nos compliments à *Ciné Art* pour nous avoir révélé une œuvre aussi attachante.

GABRIEL BERTIN.


AMER
PICON
AMER PICON
PHILIPPEVILLE
G PICON
AMER PICON
Demandez un
PICON
Exigez LE...

Au Radeau

Vernissage : Présentation de Peinture Moderne

Marseille possède depuis quelques jours une nouvelle galerie de peinture, gravure et en général de tout ce qui touche aux arts. Cet événement était désiré et attendu depuis longtemps par le monde intellectuel et artistique. L'ouverture en a eu lieu au milieu d'un monde élégant et choisi. L'aménagement fort original conçu par le Comité du cercle est du meilleur goût, et l'on y trouve un accueil particulièrement cordial. La salle, très confortable avec une superbe échappée sur le Vieux Port et son mouvement, dégage une claire et chaude intimité, et est complétée d'un charmant salon de thé dont la présentation parfaite satisfaira les plus difficiles. Ajoutons que les bibliophiles y trouveront de précieuses éditions d'art.

Le tout est de la meilleure venue.

Nous ne pouvons que féliciter les organisateurs du « Radeau » de leur belle et très louable initiative qui sera appelée, nous n'en doutons pas, à s'affirmer puissamment et à laquelle personne ne restera insensible.

La première exposition de peinture comporte les noms les plus en vue et les plus cotés des meilleures tendances picturales de notre époque. Remarquons en premier lieu en parcourant la salle un envoi de Kisling « Miracle et résurrection ». A chaque création, Kisling nous montre une œuvre très récente, figure de femme au regard profond, cerné et troublant, aux cheveux roux et aux lèvres transparentes et de corail sur un fond bien équilibré qui met en valeur la coloration nacrée et ambrée des chairs. D'un dessin précieux et raffiné, ce portrait intensément émouvant, est un éblouissement de couleurs ardentes et vibrantes, et dont la technique en est ferme et émue, souple et précise. Une autre œuvre de Kisling montre le Vieux Port de Marseille traité dans de délicates tonalités d'une matière émaillée de blanc, gris, roses, de noirs et de verts qui nous enchante. Un tableau de fleurs et fruits de Feder plaît infiniment par le charme secret, la lumière dorée et voilée qu'il rayonne, fleurs légères et solides s'élancent et s'harmonisent dans une matière savoureuse et nourrie. Un paysage de Léon Zak qui fait penser à Giotto, entièrement de tendresse et de douceur, limpide et d'angélique sérénité. Du même artiste un nu assis avec les qualités déjà citée, d'un coloris fin et homogène, élégant et qui a toute la suavité d'un Corrège.

De Marquet un très beau paysage parisien, perspective sur les toits, d'une atmosphère très réelle, sans heurts et très subtilement lié par des plans unis s'adaptant en profondeur, vision juste et simplicité de métier, voilà ce que tout le monde comprend.

Avec Marie Laurencin l'on débarque dans un monde imaginaire et féerique, fuite éperdue hallucinée et d'étrange séduction, voici une aquarelle de l'artiste, vision fugitive aux mouvements gracieux et poétiques.

Un dessin d'Utrillo : Le Moulin de la Galette, très nerveux, est grave et d'une grande puissance de vérité.

De Valdo Barbey un port de Brest aux couleurs délicates très aéré, plein de mouvement et de vie. Egalement un quai de Paris tiède et blond. Valabrègue, un jeune artiste très doué, nous montre une aquarelle débordante de joie et de lumière, très réalisée et d'une facture hardie, vive et spontanée.

De Lydis, un dessin très jeune d'une sûreté de trait et de modelé, aspire l'on ne sait quel vertige vénéneux.

De Waroquier nous montre le grand canal à Venise ainsi que des aquarelles subtiles aux grands plans et aux lignes spirituelles ordonnées et calmes.

De Quelvée une toile fort intéressante, brodequins de satins et tulipes, d'un ensemble très raffiné, oriental et quelque peu pervers. Thévenet a envoyé un paysage de Lourmarin où le ciel et la terre reflètent et se lient au travers d'une atmosphère grise et mouillée. Nous n'avions jamais vu de cet artiste œuvre aussi puissante et qui ne manque pas de nous impressionner. Vivès-Apy a rapporté un paysage de Paris d'une belle volonté expressive et traité avec beaucoup de brio.

De Ryback une marine où l'artiste nous étale les joyaux de ses couleurs, image précieuse et curieuse de détails, d'un dessin très lyrique et tourmenté. Du même artiste une remarquable aquarelle, marine fuite mouvante et fantasque dans l'espace. Remarquons encore un très beau dessin de nu de Matisse, et une jeune fille nue de Fonjita dont nous connaissons les grandes qualités, et pour finir, citons encore un peintre belge qui nous montre une nature morte de fleurs et autres objets, et que nous laissons aux amateurs le soin de juger.

LÉO VAN DROOGENBROECK.

Sud Magazine

Notre confrère vient de publier un magnifique numéro spécial sur les vins du Midi qui réunit à une partie littéraire de belle allure une précieuse documentation. Tout amateur devra se procurer ce numéro.



La **renommée** et la **qualité** des produits par la garantie de fabrication.

■

SAVON

"HERCULE"

Extra Pur 72 °/o d'huile

Fabriqué exclusivement à base d'huiles végétales.

Produit des Établissements

VERMINCK, Marseille.

Martigues

Site Touristique et Cité Industrielle

Aux portes de Marseille, à une quarantaine de kilomètres, sur le bord des étangs de Berre et de Caronte, une jolie petite ville provençale, Les Martigues, dont l'importance est allée grandissante depuis quelques années, acquiert tous les jours une importance plus grande, du fait des industries qui se développent à ses abords immédiats.

Martigues, si justement appelée la « Venise Provençale » à cause des canaux pittoresques qui la découpent en trois cités différentes et qui ont nom : Joncquières, l'Ile et Ferrières.

La pêche est presque exclusivement le moyen d'existence de cette cité, dont l'origine est d'ailleurs très ancienne et qui, par endroit, rappelle la légendaire Palestine.

D'ailleurs, de tous temps, les poètes et les peintres surtout ont célébré Martigues, les uns par leurs vers, les autres par leurs tableaux, car les peintres surtout ont été séduits par la coloration magnifique de son ciel et sa lumière incomparable.

Tour à tour, des maîtres réputés de la peinture ont magnifié cette richesse de tons dans des tableaux qui sont restés autant de chefs-d'œuvre.

De Marseille, on accède à Martigues par deux routes, l'une dite du littoral, qui passe par l'Estaque et le Rove. Cette route est très pittoresque et traverse, par moments, des paysages agrestes où quelques chèvres broutent une herbe plutôt rare, et qui nous rappellent, aux portes mêmes de Marseille, les paysages corses. Cette route traverse les bois de Carry et de Sausset-les-Pins, dont les rochers rouges, les pins tournés vers le soleil et la mer d'un bleu si intense sont comme une avant-vue de la Côte d'Azur.

L'autre route est moins rustique, mais plus rapide ; c'est celle qui passe par Saint-Antoine, emprunte la fameuse côte sineuse de l'Assassin en traversant, ensuite, le curieux village des Pennes-Mirabeau, celui de Gignac ensuite nous amène dans la Venise provençale.

Il est recommandé aux touristes qui se rendent de Marseille aux Martigues, de prendre l'une des deux routes à l'aller et de revenir par l'autre, ce qui permet de boucler un très joli circuit intéressant au possible, dans une des plus admirable régions françaises.

Mais, les Martigues ne sont pas seulement le but d'une promenade agréable. Par leur situation géographique, les bords des deux étangs de Berre et de Caronte, deviennent un centre où de grandes industries ont créé des usines importantes. Parmi celles-ci, aux portes mêmes de Martigues, vers Port-de-Bouc, à 4 kilomètres exactement, Croix-Sainte. C'est là que sont les puissantes usines Verminck, la plus importante des huileries et savonneries de France et peut-être même d'Europe.

Situées sur la rive nord de l'étang de Caronte, ces usines occupent une superficie de 25 hectares, avec des possibilités équivalentes d'extension. Un quai

maritime qui, avec les transformations récentes, permet de recevoir directement à pied-d'œuvre les grands cargos de haute mer, venant débarquer les graines en coques du Sénégal et les coprahs du Pacifique. Ce quai maritime est outillé avec tous les appareils modernes, permettant le débarquement rapide des cargos, à la cadence de 1.000 tonnes par jour.

Un embranchement particulier ferroviaire relie à la gare de Croix-Sainte et comportant un développement de plus de 3 kilomètres de voies ferrées, permet une expédition régulière et rapide des produits manufacturés dans toutes les directions.

Les usines Verminck occupent un personnel de 700 ouvriers environ.

Un outillage des plus modernes et des plus perfectionnés permet une production journalière de 100.000 kilos d'huile d'arachide Rufisque « La Délicieuse », réputée et avantageusement connue parmi les meilleures ; 20.000 kilos de graisse végétale « Cocolina » employée pour les usages culinaires, 50.000 kilos de savon de Marseille, dans lequel la marque réputée « Hercule » entre pour une bonne part. Précison que les savons Verminck sont exclusivement fabriqués à base d'huile végétale, ce qui est une garantie de leur qualité. Enfin, 120.000 kilos de tourteaux, destinés à l'alimentation du bétail et à la fumure ; la majeure partie de ce tonnage étant obsorbé par l'exportation et principalement par les pays nordiques.

Dans l'enceinte de l'usine, de jolies villas permettent le logement du personnel des cadres : chefs de service, contremaîtres, et tout à proximité, une cité ouvrière de 150 logements abrite une grande partie du personnel ouvrier.

Tout ce qui précède se passe de commentaires et permet de juger de l'importance des Etablissements Verminck, qui viennent à la tête des usines de corps gras de France, et en voie de devenir une des plus importantes d'Eurcpe, fait toujours agréable à constater pour ceux, surtout, que ne laisse pas indifférents le renom mondial d'une industrie éminemment française.

J. A.

Le Rideau Gris.

Le *Rideau Gris* présente *Crise de Foi*, de Paul Rivert.

Le club du *Rideau Gris*, après la délicieuse soirée de la *Belle au Bois*, a convié ses membres à un spectacle assez déconcertant, en ce sens que l'affabulation, sous des apparences hermétiques, était au fond plus simple à appréhender que ne l'ont cru les spectateurs.

Ceux-ci, presque aussitôt le lever du rideau, ont subi le charme cocasse et envoûtant à la fois d'un langage riche en sonorités et rythmes inattendus, si bien que, le décor aidant et les costumes, (conçus selon les règles de la plus irréelle fantaisie) ils ont glissé sur la pente du plus facile plaisir, qui était de rire et de goûter la fraîcheur des évocations. Mais il y a dans *Crise de Foi* plus d'amertume et de cruelle ironie que n'en peut porter le fantasque pur.

Paul Rivert tire les ficelles de ses poupées avec une grimace cachée. Il use de l'allégorie et du jeu du langage pour éblouir. Il y a parfaitement réussi — si c'est cela qu'il veut.

Il faut dire que la troupe entière, où M. Louis Ducreux et Mlle Madeleine Cheminat tenaient les principaux rôles, a su composer l'atmosphère de ce « mystère et mélodrame », ce qui n'était certes pas facile. Les décors de M. Henri Rey étaient parfaits de simplicité et d'une invention géniale.

Notes d'Art.

Galerie Morel

EXPOSITION MAURICE MOLINETTI

C'est toujours avec le plus grand profit qu'on suit la probe évolution de ce peintre. Rien ne nous montre mieux l'harmonie qui résulte d'une parfaite adequation de l'artiste à son objet. Un grand amour de la nature palpite dans ses toiles. Elles nous touchent par cette qualité du sentiment qu'apporte la communion sincère de l'être avec ce qui l'environne, avec l'air, l'arbre et l'eau, traduits par une délicatesse sans artifice. Plongé dans le paysage, Molinetti s'y oublie, devient lui-même un état du paysage, état rendu fidèlement à son tour par sa palette. Qu'il s'agisse des roches éblouissantes de Carro, des alentours plus humains de Marseille ou des versants de montagne, aux verts mouillés, c'est toujours une sensibilité en éveil, une émotion nouvelle, un rajeunissement imprévu de la vision, bref un émouvant état d'âme où l'artiste veut bien nous faire pénétrer comme dans une confidence.

« Embassy »

Une création parfaite du goût vient d'apporter aux délicats — que Paris a tant gâtés — l'occasion de se réunir dans une salle tout pareille à celles de la capitale. Les propriétaires de la Brasserie de Strasbourg, qui avaient déjà montré leur parfaite connaissance en l'art de recevoir et de traiter, ont conçu pour cette annexe de leur établissement: *Embassy*, une formule heureuse qui satisfera à la fois gourmets et gens de goût. Régaler l'œil, l'oreille et la bouche, tel fut leur but.

Les raffinés trouveront dans cette nouvelle salle, ouverte rue Vacon et communicant avec la Brasserie de Strasbourg, l'accueil le mieux fait pour répondre à leurs exigences. Service, cave et cuisine vont sans dire, puisqu'il s'agit déjà

d'une maison particulièrement réputée, mais ce qu'ils trouveront par surcroit, c'est le plaisir de déguster vins fins, coktails, de savourer des mets exquis dans un décor de luxe, aux accents d'un orchestre qui en complètera la séduction.

La Vie Marseillaise.

Congrès des Usagers des grands Services Publics

Ce Congrès qui fut un évènement notoire par la volonté nouvelle qu'il exprime de la part du public de contrôler à son tour les services qu'il fait vivre, s'est terminé dans l'attention générale. On s'est plu de tous côtés à rendre hommage à ceux qui n'ont pas craint d'assumer un lourd travail de dépouillement et de mise au point, ont fait preuve de tact et d'excellente politique en conciliant des points de vue parfois contraires et finalement ont doté Marseille d'un organisme de critique et de défense des intérêts publics. Car, à la fin de ce Congrès inaugural est apparue la nécessité de maintenir en permanence les commissions qui sont autant d'yeux vigilants sur le bon fonctionnement des administrations publiques.

Les discours de clôture ont bien mis en relief le rôle bienfaisant d'un tel congrès pour la cité. Paul Barlatier, dans un langage plein de verdeur et d'élégance à la fois, souligna l'excellence de certains rapports, remerciant les principaux rapporteurs MM. Canovas, De Vireuil, Teyssère, Teyssèdre, Dallest, Nouvialle etc... et les personnalités qui avaient suivi de près les débats.

A son tour M. Péclet, avec cette impétuosité naturelle qui fait de lui un vigoureux orateur, s'attacha à montrer les buts et les résultats certains de cette initiative, qui, se développant en dehors des influences politiques peut apporter un encouragement très sérieux aux pouvoirs publics, puisque née comme eux de l'opinion. Enfin résumant les directives du Congrès, il rappela les esprits à l'évidence qu'on perd de vue par une inconcevable faiblesse. C'est que les services publics étaient au service du public et qu'on mesure la force d'une civilisation au bon fonctionnement de ses organismes. Très applaudi, et à bon droit, M. Péclet fut avec M. Barlatier, le maître-homme de cette clôture. Attendons avec confiance les prochaines assises de ce Congrès.

Aux Anciens Élèves de l'École de Commerce

Notre ami M. Dailloux succède comme président à M. J. Régis. Ce fut fut une élection, pourrait-on dire, par acclamation, car l'unanimité s'était faite de bonne heure sur la personnalité du candidat. Au banquet de transmission des pouvoirs, le président Dailloux prononça une fort belle allocution qui exaltait l'œuvre de solidarité de ses collègues et le bienfaisant mandat de son prédécesseur.

Nos compliments sincères au nouveau président des E. S. C. M.